VÍTĚZSLAV NEZVAL: POEME • DE VORBĂ CU EMIL BOTTA

ANUL XV
Nr. 19 (523)
Sîmbătă
6 mai
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Forța de emulație a criticii

Critica e, se spune nu fără temei, conștiința literaturii. Idee subliniată, răspicat, și în tezele apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor din România. Evident, rostul ei nu e de a lansa poeți, prozatori sau dramaturgi. In fapt, aceștia se lansează singuri. Prin opera lor. Critica însă, fără a avea rol determinant, poate înrîuri orientarea unei literaturi. Prin punctele de reper la care recurge, prin valorile pe care le subliniază, prin direcțiile estetice la care aderă. Și, nu în ultimul rînd, prin viziunea de ansamblu, prin seriozitatea demersului și prin natura dezbaterilor inițiate. Nu s-ar putea spune că discuțiile purtate, în ultimii ani pe marginea cîtorva concepte esențiale n-au influențat modul de reprezentare artistică al scriitorilor români actuali. Dimpotrivă. Cîteva exemple. Punctele de vedere exprimate în legătură cu definirea unei categorii estetice ca realismul au avut ca ecou nu numai o mai nuanțată înțelegere a termenului, ci și o adecvare a gestului interpretativ, într-un context în care arta e definită nu ca simplă „reflectare", ci ca „transfigurare". Insistînd asupra ideii de unitate în varietate, adică asupra umanismului socialist și a infinitelor sale forme virtuale de efervescență, asupra libertății scriitorului de a-și comunica ideile, alegînd lungimile de undă cele mai convenabile temperamentului și structurii lui, asupra datoriei acestuia de a crea unicate, critica a sprijinit, în marginile rezultatelor pozitive, tendința naturală spre originalitate, efortul tinerilor de a-și găsi drumul propriu și timbrul distinct. Nu e de ignorat nici contribuția ei în decantarea diverselor aspecte ale fenomenului literar interbelic, inclusiv al celui avangardist. Cum nu e de ignorat nici faptul, deloc neînsemnat, al creșterii exigenței. Instaurarea, altfel spus, a unei anume severități axiologice, stînd sub semnul afirmării adevărului. Fatalmente, actul critic e ulteriopr actului de creație. Oricum, oferă însă (prin **da** sau **nu**) cititorului, alternative menite a-i educa gustul. Alternative distilate în prealabil de edituri. A căror funcție formativă devine din an în an tot mai pregnantă, în spiritul promovării cărții bune, utile, oportune, așteptate. Funcție pe care comentatorii operei literare o reliefează, volens-nolens, prin opțiunile lor. Și nu o dată, o direcționează. Chiar și atunci cînd (și nu întîmplător) tac. Nu e exclus (n-ar fi pentru întîia oară!) ca ei să se înșele. Amintind de Dostoevscki, Kafka, Salinger, Camus, să uite de Balzac, Tolstoi, Thomas Mann sau Rebreanu. Raportîndu-se la suprarealiști și la semnificațiile onirismului, la atmosfera bacoviană, la cultul pentru mister al lui Lucian Blaga sau la hermetismul lui Ion Barbu, să piardă din vedere linia romantic-prometeică, încărcătura fundamental folclorică sau sugestia sublimat realistă. Să-i considere, deci, mai puțin „moderni" pe Pușkin, Petöfi, Mickiewicz, Botev sau Coșbuc. Să descopere, în schimb, ceea ce nu e rău, valențe inedite în lirica eminesciană. Și, în consecință, să stabilească un arbore genealogic **sui generis** al literaturii de azi. Timpul restabilește însă echilibrul și, la ora actuală, modelele ratificate sînt puncte de reper pentru însăși condiția varietății, prin personalizarea viziunii. Practic, dispărînd orice prejudecată privind natura actului creator. Cum au dispărut și cele care îngrădeau dreptul criticului de a-și alege metodologia specifică, perspectiva proprie. Evident, nu o dată, demersul critic e departe de a fi cel ideal. Îngăduința ca și negarea violentă nu ajută lămurirea problemelor vitale ale unei opere, cum nu-l ajută nici pe autorul acesteia, aflat practic adesea în neputința de a se detașa de sine. Cum pe de altă parte, un anume limbaj tehnicist face ca dialogul criticului cu cititorii să nu aibă efectele constructive scontate. Cum, în fine, se mai întîmplă ca tema discutată să fie de interes specios, iar unghiul excesiv estetizant. E îndoelnică, se înțelege, influența binefăcătoare pe care o atare formă de dezbatere publică ar putea-o avea asupra destinului literaturii. Aspect asupra căruia tezele conferinței atrag serios atenția. Cum o atrag și asupra necesității de a lua în dezbatere sensul ideologico-politic al viziunii artistice, semnificațiile omenești ale reprezentării estetice, caracterul întrebărilor ridicate de cutare operă literară, orientarea de ansamblu a literaturii, modul în care aceasta răspunde la comandamentele etico-formative ale unei societăți socialiste multilateral dezvoltate. Ceea ce accentuează din nou necesitatea lucrărilor de sinteză. Inclusiv a unei istorii a literaturii noastre postbelice. Lucrări chemate a releva originalitatea de conținut, de atitudine și de viziune a acestei literaturi. Expresie a unui moment istoric, inedit ca dinamică social-politică, dar și ca tipologii specifice, ca tematică și lait motive. Propunînd spre meditație întrebări vitale și de alt ordin decît cele curente în epoci anterioare. Degajînd, nu o singură dată , surse de lirism de o tulburătoare noutate. Deschizînd unghiurile diverse de receptare metaforică a spectacolului existențial Ea continuă, evident, direcții fertile experimentate cu succes și de precursori. Mai ales în anii interbelici. Ce-i drept, nu totdeauna foarte critic. Dar preia și formule puse în circulație mai recent pe alte meridiane. Neocolind, în cazul unora, pericolul epigoniei. Abstracție făcînd de accidentele inevitabile în orice cultură, e indubitabilă intenția de a reliefa aspecte caracteristice ale fenomenului românesc. De a le ipostazia dintr-o altă perspectivă decît cea tradiționalistă. De a marca actualitatea politică a gestului literar, încorporarea lui naturală la nivelul idealurilor umanist socialiste. Succesele înregistrate de-a lungul unui sfert de veac îngăduie o retrospectivă riguroasă, obiectivă, sub toate raporturile. La vremea lui, E. Lovinescu a avut curajul clasificărilor. Cum l-a avut și G. Călinescu. Realizînd, ambii, sinteze ale momentului contemporan. Cum alții au avut temeritatea de a se ocupa în studii monografice de scriitori în viață. T. Vianu îi consacră lui Ion

Aurel Martin

(Continuare în pagina a 3-a)

ÎN PAGINILE 5-6-7:

Valorificarea critică
a moștenirii culturale

Desen de MARIUS RĂDULESCU

CENACLU

Marți 9 mai a.c. orele 18 la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115, are loc ședința de lucru a cenaclului revistei noastre.

Vor citi poezie : Carmen Vărarau, Ștefan Cioacă, Dumitru Ion Dincă și Ștefan Cicerone Dincă.

Mihai Moraru

Dans de vară

În urmă satul cu ochii
Răscolit de credința păsărilor.
S-a spart
Belșugu-n iulie cu grîu și zilnic saci în boabe
Curg, cu toamnă la amurg.
Nădăjduiesc în calendare care trec ca apa pe sub
Pîntecul de lebădă, ulița ca o gîză cu frunze,
Ciinii au zăvorît liniștea
Cu lătratul lor așa cum mie mi-e umedă uitarea.

Privind, am obosit această lume precum călărețul
Pe trepte, dincolo de fereastră se înalță
Pașii pămîntului cu recolte în glastre albastre.

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri

Ipostazele poemului

Poemul va fi în formă de trandafir sau în formă de ninsoare — și uneori mi se pare că nici măcar poetul nu e în stare să ia hotărîri în această importantă problemă la ordinea zilei. Ci numai trandafirul sau numai ninsoarea. Desigur, știm cu mult înainte tot ce avem de făcut și ne scriem pe o hîrtie sfîntă planul nostru ferm pentru ziua de mîine, cu treizeci de puncte și sub-puncte, cîți dinți avem în gură, puternici și ascuțiți. Dar peste noapte vine ploaia și ne luminează cu fulgere golul ferestrei și ne șterge toate hîrtiile. Ne trezim știrbi și cu casa plină de ploaie și scriem despre ploaie și scriem despre gura noastră care mestecă petale ude.

În viața camerei noastre galbene de lucru și în viața poemului nostru magnific — care va fi sau care nu va fi — pătrund mereu voci din afară. Închisorile au numai ziduri. Camerele poeților au numai ferestre. Poeții nu coboară în for ; ei sînt acolo tot timpul. O fereastră dă spre marele castan de duminică. O fereastră, spre brutărie. Cea de-a treia, spre calea Victoriei.

Nu cred că poetul are puterea de a decide pînă la capăt asupra poemului său, dar sînt convins că el are datoria de a reflecta asupra locului pe care-l va ocupa acest poem în spațiul amplu și generos al Poeziei. Tezele publicate „În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor" au meritul de a ne oferi — așezînd într-o ordine firească niște adevăruri mereu actuale — un temei pentru a gîndi asupra ansamblului.

Unul dintre fenomenele cele mai importante ale literaturii noastre contemporane este, cred, apariția în ultimii doi-trei ani a cîtorva talente poetice de primă mărime. Unele s-au desvăluit de la bun început (Emil Brumaru, Florica Mitroi, Cezar Ivănescu, Mircea Dinescu, Mihai Ursachi, Ion Nicolescu), altele sînt pe cale de a se afirma (Dan Verona, Vasile Poenaru, Ion Maxim, Miron Cordun, Adrian Popescu, Dan Rotaru, Otilia Nicolescu, George Țărnea, Paul Emanuel etc.). Spre deosebire de generația anterioară (1960), nu căutarea adevărului pare a fi preocuparea esențială, ci elogierea lumii văzute ; apare, mai nuanțată, preocuparea pentru universul mărunt ; poeții sînt ironici sau auto-ironici, mai degrabă fantezişti decît fantaști ; adesea răutatea lasă loc răutăților amabile ; strigătul, plecăciunii dureroase a lui Jacques melancolicul. Este, cred, o poezie a marilor (și a micilor) ode, a durerii uneori, rareori a neliniștii. Sunetele sînt mai distincte, iar cîntecul s-a eliberat de impurități.

Au apărut poeții. Nu (încă) și cărțile. Nici „Laus Ptolemaei", nici „Infernul discutabil", nici „Răsfrîngeri", nici „Zoosophia". Dar să observăm imediat că nici unul dintre aceste titluri nu aparține unei cărți de debut. Răbdare, deci. Important este că „Marea literatură a fost întotdeauna caracterizată prin esențialitate" (tezele Conferinței), iar literatura acestor scriitori are o indiscutabilă putere de a exprima esențialul.

Se scrie astăzi poezie mai bine decît acum zece ani, uneori prea bine, uneori cu o atenție exagerată pentru muzica poemului, neglijîndu-se muzica ideilor. Dar aceasta nu este o caracteristică numai a poeziei tinere. Pentru mulți dintre noi, pămîntul a devenit de la o vreme perfect rotund, iar pe acest pămînt — care și-a pierdut asemănarea cu un creier omenesc și a început să semene cu o minge netedă și lucioasă de polo — se plimbă oameni nițeluși triști care mestecă la nesfîrșit petale ude sau fluieră melodii mici.

Avem excelenți autori de poezie galantă. Dar îmi vine în minte un vers de Gellu Naum („Rodeam o cojită de pîine ca să anihilez puterea emoțională a reveriei") și mă gîndesc că e o întreprindere pe care mi-aș putea-o propune mie însumi.

Florin Mugur

Ion Brad

Febre

Cu buze crăpate pustiul mi-a spus
Să-i dau ocrotire de lacrimi ori poate
De frunte-norată. Dar nopțile nu-s
Bătute de vîntul acesta întins
Ce tulbură-n mine uitările toate.

Izvorul de lacrimi nu vrea, nu-i secat,
Cînd ochii-mi sînt lacuri subpămîntene.
Aud uneori fremătînd, încordat,
Un dor neștiut. Dinspre cer ? Dinspre sat ?
Se pierde-n pădurea cu lujeri de-antene.

Pun mîna pe frunte cu gestul strein
Al celui ce, trist, scormonește-n cuptoare
De var, nu de pîine. Nu pot să mă-nchin
La anotimpul cu febre-n declin,
La vatra ce moare de nu dogoare.

Aș vrea în genunchi să m-aplec, să-ncovoi
Și fruntea de bivol a nopții ce vine
Și gîndul cu coasele lui prin trifoi.
Hai, treceți o dată, frumoaselor ploi,
Cu plug dureros, sunător, peste mine !

ÎN ACEST NUMĂR:

Poeme de: Valeria Boiculesi, Iolanda Constantin, Grigore Arbore, Emil Brumaru, Adi Cusin

Planete de Ion Caraion

Anul cel mare al lui Alecsandri
de Mircea Iorgulescu

Tinerețe fără bătrînețe

Nu spun nici o noutate cînd afirm că „tineret" și „tinerețe" sînt noțiuni cu un conținut diferit. Prima noțiune se studiază „în grup", a doua mai degrabă „de la caz la caz" dar, chiar și în cadrul primeia, generalizările mi se par riscate și, chiar și în cadrul celei de a doua, anumite generalizări sînt posibile.

A fi tînăr, biologic vorbind, nu e un merit. Poate nici „a fi bătrîn", deși a atinge 80 de ani în bună condiție de funcționare (mai ales spirituală) e oricum, o performanță.

În cîmpul creației artistice, „tinerețea" și „bătrînețea" au privilegiul (sau handicapul) de a nu suporta tirania (sau protecția) datului biologic.

Am fost întotdeauna rezervată față de entuziasmul cu care o parte a criticii noastre proclamă o „generație" literară sau alta. Sînt de acord că ele pot exista, după cum există și „școli" literare, dar nu mă pot împiedica să nu le resimt acestor „încrengături" limitarea istoricistă.

Faptul că o generație își revendică o mare personalitate ca aparținîndu-i, faptul că o școală literară se reclamă de la o capodoperă, nu reprezintă decît semnul fascinantei iradieri a geniului asupra împrejurimii lui. Capodopera însă nu face parte din nici o școală, iar geniul rămîne, pur și fără aroganță, în afara generației lui, relațiile lui cu Timpul avînd o cu totul altă anvergură.

Imaginea romantică a „poetului tînăr" e, de fapt, concretizarea aspirației noastre spre ceea ce e nealterat, neîntinat, necorupt.

Totuși, nu numai moartea timpurie, ca aceea a lui Labiș, sau refuzul timpuriu de a mai scrie, ca acela al lui Rimbaud, asigură flacăra fără pată a Poeziei.

„Tînăr poet" înseamnă, de la prima pînă la ultima instanță și (suflare), dinamică interioară, capacitate de înregistrare a lumii, foame și absortie, putere de proiecție, unelte vii, inocență și experiență, vis și generozitate.

„Bătrînețea" ar fi, deci, stereotipie, stagnare, manierism, pierderea responsabilității, moartea uneltelor, apetitul meschin.

O fată mi-a povestit că iubitul ei a refuzat s-o vadă după trei luni de despărțire (iubitul avînd 25 de ani, 1,86 înălțime și 90 de kg.) pentru că înotase prea mult la ștrand și-l durea o ureche.

Cer iertare pentru această concretă și sumară anecdotă despre bătrînețe fără tinerețe.

Adevăratul Poet vine la întîlnirea cu poezia și nebun, și în cîrji, cu toată durerea lumii în el, neatins de mizeria vremelnică, de interese degradante, dăruit fără limite și „pururi tînăr".

Nina Cassian

Un poet, un prozator

„Timpurile moderne, continuă domnul S, confundă adesea gloria cu popularitatea, și, de aci, permanența cu moda. Departe de a fi specific numai artei fenomenul acesta e analizabil mai ales în artă. Din două motive: funcția orientativă a gustului și iluzia unei pluralități de absoluturi. Gustul estetic al consumatorului de artă modern și-a ieșit din matcă asumîndu-și atribuții ce depășesc simpla funcție orientativă. Crezîndu-se factor axiologic el vrea să decidă ; alegîndu-și favoriții din noianul producțiilor artistici el vrea să-i impună în chip absolutist. Cum nu poate, totuși, lua locul timpului și, implicit, nu poate stăpîni usupra atributelor pe care timpul numai le oferă artei și artiștilor, se dedă unui simulacru periculos : numește ca glorios pe un ceva care nu e decît popular prin publicitate. În culturile dezvoltate, ceea ce alege gustul timpul confirmă. Dacă și numai dacă alegerea stă sub semnul relativului. Din păcate, cazul acesta, așa de necesar, se întîmplă astăzi tot mai puțin frecvent. Exagerarea funcțiilor gustului ca să reziste are nevoie de un sprijin, ca să zic așa invulnerabil. Și ce este mai invulnerabil — pentru un timp strict determinat — decît absolutul. Și atunci, popularul numit prin fraudă glorios devine modă, care e forma de absolut furată timpului de către clipă. (Trebuie să vă spun că domnul S folosea noțiunile de timp și clipă într-un sens egal depărtat de „durata" bergsoniană și de „viitorurile" lui Heidstein). La prima vedere dubla confuzie de care vă vorbesc nu jenează ordinea universală și ierarhia superioară a produsului artistic. Cercetarea dedesubturilor însă dovedește și a dovedit de atîtea ori dar, vai, fără nici un folos, că ea atacă potențialul creativ al artistului, torturîndu-i ființa psihică și aducîndu-i în „dar" neîncrederea"...

(R.H. Harvey — *Fuga din cuvinte*)

★

Melancolia pare să fie nuanța specială a poeziei scrise astăzi de Constanța Buzea. Exasperată sau poate doar obosită de ineficiența pentru sine a poeziei ca exclamație dezvoltată, se retrage din virteiul ademenitor, ce-i drept, al uimirilor și întrebărilor zise fundamentale, pentru a ocupa un loc, cum spunea cineva, în centrul propriei sale ființe, stringîndu-și foarte tare orizontul pînă cînd între punctul de unde pleacă privirea și acela în care ea ajunge diferența (sau distanța) devine identitate (sau suprapunere). Poeta a renunțat să poetizeze, ca la debut, impresiile ce i le lăsa observarea împrejurărilor exterioare, acomodîndu-se treptat cu senzația de singurătate pe care trăirea în „spațiul lăuntric" o dă: în Sala nervilor procesul de acomodare pare să se fi încheiat, detașarea de exterior e aproape completă (de tot completă nici n-ar putea fi, oricîtă voință ar consuma poetul) iar învățarea cu monologul și reflexivitatea calmă refuză eventuale inhibiții. Totul însă sub semnul singularizării pînă la amănunt („Pe metereze strîmbe crește iarbă / Șed pe pămînt cu umbrele culcate / Gesticulînd curat orice păcate / Ce se petrec și crude și deseaba // Văd nori care pe mine mă imită / Oglinditor mă las și-n voia unor / Figuri nerăbdătoare să mă număr / Întîiul dintre lucruri și ispită // Ce rost mai are. Ochii mei deschide-mi / Să tulbur o iluzie cu gluma / Străină în deșertul lor de-acuma / / Nu facem corp comun visînd un idem / Prin linia ce ne unește și ne / Separă instinctiv la fel de bine").

Versul are linia simplă, de o încăpățînată rigoare (cum numai la Mircea Ciobanu am mai întîlnit în poezia de azi) ; poemele din Sala nervilor sînt, toate, sonete endecasilabice (o formă, ca să zic așa, bamală de sonet), epitetul preferat metaforei, iar, discursivitatea, specifică de altfel acestei forme lirice, stopată deseori prin propoziții care oscilează între aforism și truism. Reflexivitatea poetei, sentimentală altădată, e acum accentuat cerebrală dar lirismul nu e amenințat nici o clipă pentru că un aer confesional și apelul emoțional la zonele concret-afective ale trăirii îl conservă. Melancolia are și ea un caracter cumva particular : vine din așezarea cu spatele la lume, dintr-o izolare în înalt „Și iarăși gîndul meu e pe coline / Ca un narcotic și ca o paloare / În care te cufunzi și nu te doare. / Mirosul ierbii dintr-acolo vine"), dar rostul ei e de a asigura ființei psihice a poetei protecția în fața unui dialog orb cu un cineva căruia îi sînt adresate nu gîndurile ci emoțiile din poeme. Așadar o melancolie de apărare ; și, în plus, intuirea unei rivalități de profunzime între propria structură și aceea a unui partener ales al confesiunii („De ce să nu desfid surîsul, plînsul, / Ca pe-ale clipei stranii accesorii, / De ce să nu mă-ncredințez sub norii / Oricărui sens ce m-ar sorbi într-însul ? // Că pot, că nu vreau, că se-mpotrivește / În mine geniul unui om iubindu-l ! / Fac dulci baloane gurile de pește // Ce este mai neiertător ca îndul / Și cît durăm de ne tot amintește / Că între rai și iad sîntem trădînd.").

Întrebările nu conduc, în poeria Constanței Buzea, la meditație, sînt, mai curînd, rezultatul ei. De aici și nuanța intrucîtva oraculară a poemelor. Meditația e tipic feminină, axată pe o gîndire inductivă, și, mai ales, covîrșind prin rectitudine și elementaritate. Fraza poetică aforistică după model eminescian, ușor calofilă, spusă pe un ton de un calm imperturbabil, care stă mai bine inteleptilor sceptici decît poetilor, impresionează, paradoxal, prin ambiguitate : ai senzația că sub geometria impecabilă a cuvintelor se ascunde totuși, un tuflet ce nu reușește să-și afle liniștea, și că, de fapt, poeta afirmă o față cel puțin străină ei (dacă nu chiar opusă, dușmană). Melancolia e o pradă perfectă și pentru această situație. Undeva, într-unul din sonete, dăm peste o surprinzătoare explicație a bănuielii ce o exprimasem mai sus („Tu vei dori să fiu îndepărtată, / Misterul meu să te înnebunească / Închid-n lumba mea necomunicată. / Fiind ce nu poți fi tu niciodată // Tu vei dori, și-am să te-astept cu mască. / Și vei dori prin mine să aluneci / La fel de lin ca mîinile prin mîneci / Cînd ea fosnesc și ele să fosnească // Și vei dori, și eu voi fi în stare / Să mă predau restricțiilor finale / Cu umilință și cu nepăsare / Tu vei dori atît de multă sfială / În rădutaea ta strălucitoare / Încît voi fi ca de zăpadă moale"). De aici pornind, sensul Sălii nervilor s-ar arăta altul... Am convingerea că în poezia noastră de azi Constanța Buzea merită mult mai multă atenție decît i s-a dat.

★

Un succes de public cum puțini autori tineri au avut are Petru Popescu, scriitor cu disponibilități verificate pentru proză, poezie și eseu, tactician impecabil al imperativelor momentului în materie de cult estetic, și, nu în ultimul rînd, bun și inteligent literat. Prin cele două romane, apărute la mică distanță unul după celălalt, prozatorul i-a trecut deocamdată în umbră pe poet și pe eseist, așa încît în conștiința cititorului și chiar a criticii acesta pare să se fi consolidat. Tematic vorbind Petru Popescu scrie o proză zis citadină, în tradiția nemărturisită dar evidentă a lui Cezar Petrescu, superior însă acestuia în multe privințe, între care scriitura și vocația epică. Curios e că într-o vreme cînd literatura primului a căzut în desuetudine, proza lui Petru Popescu are succes deși e scrisă cu aceleași mijloace. A căuta explicațiile acestei situații curioase e totuna cu a-i găsi prozei tînărului nostru scriitor genul proxim și diferența specifică, a încerca așadar procesul logic de definire.

Petru Popescu povestește dezinvolt întîmplări din „realitatea imediată", colorindu-le afectiv fie în ordinea negativă a sentimentelor (Prins) fie în aceea pozitivă (Dulce ca mierea e glonțul patriei). Aș zice că are o memorie foarte bună a amănuntelor. Inventînd în marginea realității se arată preocupat mai ales de condiția așa zicînd fizică a personajelor, mizînd mult pe naturalitate, în comportament, în gîndire și în relații. Vreau să spun că tinerele sale personaje sînt reprezentative pentru stadiul actual al evoluției majorității celor tineri. Dar intenția implicită a prozatorului depășește dorința de a repeta realul, țesînd din înțelegerea strîmtă a „mimesis"-ului. Ce se urmărește e, înainte de toate, provocarea prin ficțiune a unei nostalgii după real. Asigurîndu-se, prin notele și prin aluziile particulare ale epicului, de apartenența la un spațiu și un timp anume, tot efortul scriitorului se îndreaptă spre obținerea „universalității". Sînt atacate zonele-limită ale existenței, moartea, dragostea, pentru că au fost întotdeauna numitorul comun de-a lungul evoluției istorice a gustului artistic dar și pentru că se presupune că aduna între granițele lor o uriașă cantitate de existență și de trăire, a cărei valabilitate pentru condiția omului de oriunde e axiomatic dovedită. Că Petru Popescu tratează temele respective într-o manieră modernă, s-a spus, ce nu s-a observat e că modernitatea aceasta ține de atitudinea scriitorului și nu, cum ne-am fi așteptat, de tehnica prozei. Am impresia că el scrie avînd tot timpul în față imaginea cititorului. Mai mult decît atît, își corijează impulsurile intime în funcție de bănuita reacție a aceluia, riscînd autoinstituirea pentru pretul — nu întotdeauna derizoriu — al accesului imediat la consumatorul mediu de literatură. Prezența unei doze de love-storysm nu poate fi negată în romanele lui. Și dacă e adevărat că scopul scuză mijloacele, e tot atît de adevărat că indiferența unei intenții depinde în măsură de loc neglijabilă de calitatea procedeelor. Or, subtilitatea lui Petru Popescu pe acest teren acționează ; urmărind popularitatea sa și dezice de ea. Iată și exemplul atît : personajul din Dulce ca mierea e glonțul patriei trăiește linear, fără complicații lăuntrice dar cu unele „scăpări" revelatorii cum ar fi capacitatea de a-și judeca foarte exact și pătrunzător generația, sau, intuirea mecanismului istoriei, ceea ce presupune cu necesitate existența măcar a unei clipe lungi de insomnie solitară în jurul chestiunii. Nu spun că e un personaj contradictoriu : nici nu este. Se prezintă însă numai cu o parte din ființa lui, cealaltă rămînînd ascunsă și izbucnind doar rareori la vedere, destul de rar ca să nu devină element decisiv în planul epic dar nu destul de rar pentru a trece neobservată. Și cine știe dacă mîine gustul general nu va reține tocmai aceste izbucniri ale unui chip ascuns. Asta este subtilitatea : prozatorul și-a pregătit punțile de acces spre public în dublu sens : pentru acum și pentru o posibilă schimbare a nivelului receptării.

Laurențiu Ulici

cronica literară

Maria Banuș: „Scrieri", II (Absintos)

Confundabilă pînă la un anumit punct (destul de avansat !) cu aceea a unor instructive fișe de observație reporterească ușor trucate, materia voluminoaselor culegeri Torentul (1939) și Magnet (1962) deabia se mai salvează și ea din cînd în cînd din fața a ceea ce însăși poeta numește — în lucidul „cuvînt înainte" al ediției — „inhibițiile" generatoare de „ticuri grandiloevente", de „retorism" și „discursivitate".

Doar în cel de al doilea volum citat poezia adevărată încearcă și reușește în cîteva rînduri să-și facă simțită prezența. Simptomatice ni se par, în primul rînd, tendințele de fixare a lirismului în cumpăna mereu ezitantă dintre chemările formulate de virstele revolute (ciclul Ochii copilului, în pofida unor supralicitări ilustrativist-sociologizante) și întrebările izvorîte din tot mai presantul dialog cu durata interioară, psihologică, a timpului. Ca atare, pe de o parte, suita melancolizantelor „picturi de gen" de aici meritată a fi reținută : „Nici o talangă nu sună / Iarba-i puțină și cenușie / în prima mea amintire. / Un tîrg — Talea Lazăr — / haine vechi, nădușite, / ghete diforme, / o hală de pește, / un turn, Bărăția. / Umbre enorme" etc. (Spre tîrg). După cum — pe de altă parte — poemele în care este prevestită angoasanta căutare de sine a feminității — cenzurată de o intolerantă „neliniște matură" — sînt demne de atenție fie și numai pentru că ele se constituie în necesare puncte de reper pentru ceea ne se va întîmpla ceva mai tîrziu în poezia Mariei Banuș : „Încă o dată, încă o dată, despăturește-mi, surată, / haina cea largă, cu falduri de soare, / și prinde-mi-o-n copcă, / pe umăr ; / încă o dată îngădue, luna, / să trec ca o lotcă / pe ape de aur, / tremurătoare" (Vieții, o rugă). Dar, spre a-și regăsi completa identitate, poezia Mariei Banuș, de aici încolo, va mai avea de înfruntat încă numeroase și dificile piedici. Astfel, culegerea Metamorfoze (1963), dincolo de „programul" ei guvernat de cele mai bune intenții (vd. poezia Foișor), alunecă prea mult într-un soi de conceptualism metaforizat, spre a mai fi posibilă erupția lirică cu adevărat proaspătă, vitală : „În cîte chipuri mi te-arăți, iubire ! Ca Hesiod te văd — cum, fără față, / apari din haos tulbure, măreață, / și lumi se nasc, în infinite spire". Ș.a.m.d. (În cîte chipuri). La rîndul ei, culegerea Diamantul (1965) — cu excepția unor piese aparținînd ciclului. Nici Tristan, nici Abelard, asupra cărora vom reveni de îndată, și a cîtorva fragmente izolate din ciclul O apariție ciudată — recidivează în cea mai curată diluție anecdotic-descriptivă. Cu tot patetismul investit, viziunea jurnalieră asupra faptelor — în ciclurile Prietenii și Lumina Paringului — face ravagii. Obstinația de a cuprinde „monografic" și de a rămîne în „obiectivitate" — în sens narativ și descriptiv — e tot ce poate fi mai incompatibil cu afirmarea „eului" poetic. Mai peste tot comunicarea lirică e pur și simplu sufocată de avalanșa prozei. O singură mostră, aleasă, absolut la întîmplare : „— Îngerul foamei e-n ospeție la noi, / zice Iulia, / și ochii-i lucese nefiresc / în scoica cenușie-a orbitelor // Nimic nu fierbe pe sobă. Plita e rece. / Rar schimbăm cîte-o vorbă. / Vedem pe afară cum zboară / bucăți de hîrtie, fîșii din afișele rupte / care proclamă starea de-asediu. / Pe jos și pe pat, îmbrobodite în cîrpe negre, / încrucișate pe piept, legate la spate, / cu picioarele goale-n ghete fără șireturi, / Iulia și fetele ei stau nemișcate, informe, / cenușii de foame, / ca niște idoli vechi de pămînt / în ordine descrescîndă : / mai mic și mai mic și mai mic...". Este evident că supremația unui atare mod de a trata istoricul și socialul în poezie face zadarnic orice efort de constituire a unei viziuni lirice certe, chiar dacă, teoretic, nucleul de iradiație simbolică (în cazul de față, simbolul diamantului) e foarte bine ales. Situat în context istoric-literar contemporan, în esență, poemul Diamantul particularizează unul dintre cele mai spectaculoase eșecuri generate de ceea ce la un moment dat s-a numit prejudecata epicului și, în general, a „concretului" în poezie.

Cît despre părțile ce supraviețuiesc fenomenului de împotmolire în anecdoticul patetizant, trebuie spus că și de data aceasta efectele de autentic ferment poetic ale feminității sînt de-a dreptul salvatoare. Beneficiînd de un spor de spirit introspectiv în comparație cu cele din Țara fetelor, o parte a poemelor din ciclul Nici Tristan, nici Abélard se fixează pe axa rememorărilor antieuforice, bintuite de crizele conștiinței sociale, cu toate determinările ei existențiale ; de aici modul de a percepe realul din unghi amar, „otrăvit" prin apel la sugestii metaforice precum aceea a absintului : „Cerul s-a făcut ca absintul, / ora s-a făcut de absint, amară și verde". La rîndul lor, momentul și cadrul întîlnirilor de dragoste de altă dată sînt scrijelate cu o violență imperceptibil „contrafăcută" prin umor: „Și era de marchizet Bluza mea cu floricele, / Cinci semințe-ntr-un cornet, / Ochii verzi, sprîncene rele. // Ne opream la simigiu, / Aveam pofte mari și fruste. / Trupul meu pierea de viu / Sub privirile-ți înguste. // Ne topeam și inviam, / Somnambulic, între case. / Și odată, într-un geam, / Tot amurgul singerase.". În sfîrșit, portretul „lui" („Nici Tristan, nici Abelard, / Aveai haruri de zlătar, / De zlătar cu glas de smoală, / Care bagă fete-n boală, // De tîlhar cu ochi de Crist, / Schimbă smîrcu-n ametist, / La chip tainic, galeș crunt, / Iscă iezere-n străfund...") conceput în manieră arghezeană, cum se vede, se supune amintirii tutelate de același nedesmințit spirit de frondă îmbibată în amărăciune.

De fapt, în asemenea tentative de potențare în timp a datelor originare trebuie identificate premisele indiscutabilei resurecții a feminității din volumele Tocmai ieșeam din arenă (1967) și Portretul din Fayum (1969). Căci — intenționat sau nu —, într-adevăr, unitatea de viziune și de ton poetic, în aceste două cărți, se obține datorită decisei tentative a autoarei de a structura o „mitologie" a feminității contemporane, din perspectiva a ceea ce aceasta are mai caracteristic în ordine istorică, socială și, evident, caracterologic-psihologică. Situată într-un raport de firească și dramatică ireconciliere cu propriile-i virste de altădată (Umblu după tristețea mea, / dură, sfrăluicitoare, tăioasă, / tînără, crudă, cărnoasă, încercănată, filfiitoare / ca femeile halelor din Paris, în '89. // Umblu după tristețea mea / și n-o mai găsesc — Umblu după tristețea mea), căutarea de sine a poetei țintește acum spre noi puncte de referință, integrate în cel mai recent fragment autobiografic. Dată fiind sporita lui încărcătură de reflecție pură, menită a contura un anume sistem de criterii morale, în aceste noi împrejurări, poemul nu se mai mulțumește, precum în Țara fetelor, cu simpla erupție senzorială și afectivă. El, poemul, aspiră acum la transcenderea visceralului și la proiectarea acestuia într-un sistem de relații metaforice cu pondere larg-parabolică. Așa se face că, prin forța lucrurilor, acum, poezia Mariei Banuș este prin definiție o poezie „construită" — în sensul meticuloasei ei elaborări. Nu mai departe, poemele-prefață ce dau titlurile celor două culegeri și care merită să fie citate, mai presus de orice, pentru dramatica lor inflexiune autoportretistică. „Pentru că ești cu atît mai tînăr ca mine, / am vrut să te-nvăț și să-ți spun : / „Fii temerar", sau : „Fii răbdător", / „Fii vulpe", „Fii leu", / cum se pune celor mai tineri. / Tocmai ieșeam din arenă, ne aflăm sub stele, / sub cerul mării de august, / și toate adevărurile care-n arenă / erau tari, substanțiale ca minereurile, / se pulverizară-n mii de stropi arginții / ce nu mă lăsau să vorbesc" (Tocmai ieșeam din arenă) ; „M-au zugrăvit după moarte / și după tipic. / Fața mea e netedă, / spălată de patimi. / Ochii mei se uită în cealaltă parte / și în nimic. // M-au fardat cu ocru și vișiniu, / am și cercei, / ca la Roma, într-un amurg. / Pe buze îmi stăruie gustul vinului scrișor, / băut sub glicine, în curtea tavernei. / Pe Via Appia țirîie greierii, acolo-n apus, / Dar ochii mei s-au făcut rotunzi și negri —/ două lucarne-ale neantului — / arși de soarele-acesta străin / care răsare și mă cere întreagă" (Portretul din Fayum).

Într-un fel, unghiul aprecierii de valoare este impus, așadar, de gradul de adecvare ideatic-emoțională a metaforei ; cum spuneam, de cele mai multe ori fiind vorba de metafore cu deschideri revelatoare spre simbol și spre parabolă. Ajunși aici cu discuția, spre a exemplifica, ne-am putea opri la numeroase poeme remarcabile înserate în sumarul ambelor volume. Ne mulțumim însă a indica doar două titluri pe care le poartă două poezii de o valoare excepțională, după părerea noastră. Anume, ne referim la poemele Heracleea și Geea. Dacă, din pricina amplorarei ei, din prima nu putem cita decît pasajul de început („Heracleea, sînt eu, Heracleea. / Această măsea găunoasă de piatră, / această poartă de umbre, / din perforate zigzaguri de piatră, / ca două profiluri, / față-n față, / această efigie-a sărutului, / fraged, precar tegument și salivă, / transpuse-n emblemă, / precară clepsidră de praf mineral, / un cheag de mortar care picură, / se dezintegrează, / nevăzut, în matrice, în vreme"), în schimb pe a doua îndrăznim s-o transcriem integral : „De după cel pe care-i nasc vă contemplu, / spații și stele, / întrebări ucigașe, fără răspuns, / de după munți de coruptibilă carne, / de după vîscoase perdele, / de după fragedul și vînătul ombilic / de după cortine de lacrimi, / de după jungle de rădăcini, / de după pulsațiile ritmice, / de după agonie și facere, — vă contemplu pe voi, bărbați metafizici, / luptători în arenă, / cu spiritul străluicind / ca mușchii unși cu ulei ai gladiatorilor, / vă contemplu / cu un rictus de spaimă și de dispreț, / cu-n zîmbet de evlavioasă uimire / și unul de neîncredere, / și unul de-ngăduință, / precum cloșca — puii de rață. / vă văd cum plutiți pe apa idelor, / vă văd cum vă-mpleticiți în stuful ideilor, / vă văd în absurde jocuri virile, / în singeroase jocuri virile, / aud lăncille care scrîșnesc și se rup, / prin depărtate pînze v-aud, / prin țipătul facerii și al prohodului — / jucați-vă voi, pînă seara jucați-vă, / pe toate străzile lumii, / tăia-ți-vă voi, / pentru Da, pentru Nu — / seara vă-ntoarceți acasă, / în sînul meu, / căzeți, retezați de somn, / ca-n patul copilăriei, / după ziua de joacă".

Nu e mai puțin adevărat că, chiar și în această fază a deplinei regăsiri de sine, poeta nu se dovedește întotdeauna beneficiara unei inspirații poetice pe deplin convingătoare. Atît în Tocmai ieșeam din arenă cît și în Portretul din Fayum se află nu puține poeme inveterind izbitoare automatisme de gîndire și de expresie poetică, în genul textului ce urmează : „Numai cîțiva munți poți să urci, / numai cîteva trupuri poți stringe în brațe, / numai cîteva limbi vei vorbi, / numai cîteva nume de flori vei cunoaște, / de cînd răsar și pînă se scutură" (Numai cîțiva munți). Important este însă să accentuăm asupra faptului că ambele volume marchează un moment de răscruce pentru viitorul poeziei Mariei Banus. Un viitor care — judecînd și după calitatea artistică a ciclului Răzlețe cu care se încheie prezenta ediție de „scrieri" — de pe acum se anunță deosebit de fertil în toate privințele.

Nicolae Ciobanu

35 DE ANI DE LA MOARTE

Antonio Gramsci

S-a născut la 23 ianuarie 1891 în Ales, Sardinia.

Obține „licența liceale" la Cagliari, în 1911.

Între 1911 și 1914 urmează cursurile Universității din Torino, Facultatea de litere.

Pînă la înființarea P.C.Italian funcționează ca redactor la „Grido del popolo" și „Ordine Nuovo", Torino.

Martie 1922, al doilea congres al P.C.I. îl deleagă ca reprezentant al partidului, la Moscova, Internaționala Comunistă.

Face cunoștință și se căsătorește cu Iulia Schucht de la care va avea doi băieți : Delio și Giuliano.

În 1923 se mută la Viena.

În 1924 propune ca organul P.C.I. să se numească „Unità".

În același an se reîntoarce în Italia după ce este ales deputat.

Este arestat la 8 noiembrie 1926.

La 5 iunie 1928 este condamnat, ca dușman al fascismului, periculos prin inteligență și energie, pe 20 de ani, 4 luni și cinci zile. Acuzarea afirmă : „Pentru douăzeci de ani, trebuie să interzicem acestui creier să funcționeze".

Este deținut în Turi di Bari, Civitta vecchia, clinica din Formia și clinica Quisissana din Roma.

Moare la 27 aprilie 1937.

Scrierile sale au fost editate de către casa Einaudi din Torino astfel :

„Lettere dal carcere" (1947)

„Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce" (1948) ;

„Gli intellectuali e l'organizzazione della cultura" (1949) :

„Il Risorgimento" (1949) ;

„Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo Stato moderno" (1949) ;

„Letteratura e vita nazionale" (1950) ;

„Passato e presente" (1951) ;

„L'ordine Nuovo" (1954).

Acum treizeci și cinci de ani, locuiau pe planetă cam tot atîtea miliarde de oameni ca și în zilele noastre. Oamenii se întrebaseră de multă vreme ce este omul, s-a întrebat și Gramsci, întrebarea continuă să fie pusă, „întrebarea primă și principală a filosofiei". Gramsci a fost un comunist. A gîndit, a trăit și a acționat ca un comunist. Gramsci spune : „natura omului este istoria". Înainte și după Gramsci filosofia europeană, și nu fără bune intenții, a orbecăit îndelung și cu precădere în căutarea sensului vieții. Pentru comuniști lucrurile erau clare și ei vor persevera în a și le păstra clare. Comuniștii vor deosebi întotdeauna între cazul tragic, de exemplu, al vieții lui Camus și cazul tragic al vieții lui Gramsci. Oamenii se înscriu și se șterg din istorie diferit. Exponența politică, dincolo de orice sofism, se dovedește a fi un criteriu absolut valid, poziția de clasă determină și coagulează. La aproape douăzeci de ani de la moartea lui Antonio Gramsci, fără nici o legătură, bineînțeles, cu comemorarea respectivă, un filosof burghez remarcabil, Karl Jaspers, publica — o, ce simbolic — o carte, mult regretată apoi, în care prefera bomba atomică, comunismului. Acum cîțiva ani, la o virstă respectabilă, a murit în tihnă și Jaspers, lăsînd pe lîngă o vastă și întunecoasă filosofie existențialist-religioasă și această amintire, care va îmbogăți probabil culegerile de dictoane celebre ale mileniilor următoare. Fasciștii italieni, mussolinienii, îi acuzau pe Gramsci, Scoccimarro, Terracini, Roveda și Bibolotti de fanatism pentru că cereau cu exigență „o nouă organizare a libertății pentru toți și a tuturora", care să nu aibă „vreun caracter fix și definitiv", ci să fie o „căutare continuă de forme noi", adaptabile „trebuințelor oamenilor și grupurilor", toate inițiative fiind luate în considerare ca folositoare și „toate libertățile apărate". În schimb, în momentele sale de cumpănă și sinceritate, burghezia de pretutindeni a optat mai curînd pentru distrugerea omenirii, decît să cedeze vreun privilegiu.

★

Comuniștii n-au învins pretutindeni și n-au învins întotdeauna ; forțele progresului sunt contrabalansate. Gramsci remarca : pentru a combate ideea de progres, Leopardi a trebuit să recurgă la exemplul erupțiilor vulcanice ca fenomene reacționare. Nimic mai comic decît transgresia unui element fizic în sistemul de valori conceptuale ale filosofiei. Dar oare nu combătea la un moment dat J.P.Sartre rațiunea dialectică, cu ajutorul ghețurilor din Groenlanda ? Comuniștii spun că totul este politic. Chiar și filosofia și filosofii, și filosofia luată în sine e istorie în act. Omul nu este un „fascicol monoton al nasurii. Toate obiectele naturii sunt cuprinse irevocabil în structurile ei oarbe. Conștiința face din om un generator structural, un creator egal și disociativ de natură. Natura pe care o creează omul se numește istorie. Istoria n-au inventat-o comuniștii. Comuniștii s-au întemeiat pe istorie prin gîndire. Cîndirea este principala armă a comuniștilor. Gîndirea este sensul progresiv al omului și al lumii. Comuniștii aprofundează lumea prin revoluție, iar lumea evoluează cu forța naturii spre comuniști. În exercițiu practic unele idei își pierd forța adițională, altele devin tot mai consistente. În 1937, Gramsci murea pentru ideile sale ; după trei decenii și jumătate ideile sale au devenit oameni vii, printr-un proces obiectiv, prin mișcarea internă a conștiinței europene. Lumea contemporană pare încîlcită, foarte încîlcită pentru cei care o încîlcesc cu tot felul de speculații și paralogisme ; cei care o privesc cu axiomele evenimentelor de conștiință, cu obiectivitate, pot descoperi aceleași simple ecuații care au funcționat permanent și legic la nivelul mișcării sociale, Etalonul obiectivității este un metru gramscian : „Obiectiv înseamnă întotdeauna **obiectiv din punct de vedere uman**, ceea ce corespunde exact cu **obiectiv din punct de vedere istoric**, altfel spus **obiectiv ar însemna universal subiectiv.**" Vrînd-nevrînd, lumea trece de la Croce și Gentile la Gramsci, trecere anticipată și determinată prin gîndire. Gramsci derivă ontologic și politic, strălucește imanent prin concretete și adecvare, prin luciditate și angajament total. Gramsci a fost un om nou, un tipic om nou ; un om care va veni multă vreme din viitor. Gramsci a fost conștiința cea mai cristalizată a epocii posthegeliene, a pornit spre întregirea clasicilor comuniști din terenul subiectiv al permanențelor filologico-artistice, reducînd specificativ fenomenalitatea la esențele operative ale gîndirii. Gramsci a operat chirurgical tumoarea susceptibilităților de masă, dînd un procedeu sigur de politică și strategie culturală care să nu genereze convulsii și inhibiții indicibile. Gramsci a discutat romanul polițist, a discutat originile populare ale „supraomului", a discutat bunul simț. Gramsci a discutat melodrama.

★

Istoria nu este blîndă și unitatea taxonomică principală a istoriei nu a devenit, și este plauzibil să nu devină curînd, viața unui individ anume. Istoria este masivă, cuprinde încă multă natură și acționează deseori cu sălbăticia naturii. În nici un caz, însă, nu pot fi acuzați comuniștii de caracterul naturii și al naturii neumanizate. Comuniștii propun omul și triumful omului și modelarea și asumarea naturii. Comuniștilor li se opun tot oameni, printr-un proces ereditar uman. Gramsci scrie : „Un moment istoric-cultural anumit nu e niciodată omogen, el e chiar plin de contradicții. El dobîndește personalitate, e un moment al dezvoltării ; prin faptul că în el o anumită activitate fundamentală a vieții predomină asupra alteia, el reprezintă un punct istoric, dar aceasta presupune **ierarhie, opoziție, luptă**".

Niciodată n-au propus și nu vor propune comuniștii idiliismul social. Întemeindu-se pe realitate, axiomatic, comuniștii nu pot opera decît cu realitatea ; comuniștii nu sunt nici păpușari, nici dresori. Comuniștii sunt conștiințe, conștiințe istorice, conștiințe acute. Gramsci scrie : „Cînd se ia în considerație valoarea unei ideologii, mi se pare că un element de eroare se datorește faptului (fapt care, de altfel, nu e întîmplător) că se dă numele de ideologie atît suprastructurii necesare a unei structuri determinate, cît și elucubrațiilor arbitrare ale unor individzi anume". Cîți oameni elucubrează pe pămînt și în cîte ocazii ? Elucubrarea este tipic umană, ca inorență, este tipic umană, ca maladie morală ; elucubrarea nu este necesară ; elucubrarea este virusul gîndirii și al conștiinței. Mult s-a căznit lumea contemporană să devină o lume modernă, și în multe privințe a devenit ; o lume mai rapidă, o lume mai senzitivă și chiar o lume mai maleabilă. În alte privințe, din exces, a pierdut terenul clasic de sub picioare sau s-a închistat în clasicisme anacronice. Ideologia gramsciană indică temperatura pozitivă, indică accesul spre echilibru, degajarea de baroc. Lumea contemporană a bătut multă monedă pe instrumentalism, pe obiectele culturii, dîndu-le acestora puteri fabulistice. Se susține chiar că lumea contemporană luptă cu informațiile și se propovăduiește în masă Rousseau. Este omis deseori Gramsci. Omul are, pare-se, o înclinație diabolică spre a ocoli simplificarea și nu e de mirare că majoritatea pămîntenilor au dificultăți cu extragerea rădăcinii pătrate a unui număr întreg, real și pozitiv. Gramsci scrie : „bibliotecile sunt structuri sau suprastructuri ? Dacă se poate susține că o artă sau o știință se dezvoltă prin dezvoltarea instrumentelor tehnice respective, de ce nu s-ar putea susține exact contrariul, sau chiar de-a dreptul că anumite forme instrumentale sunt în același timp structură și suprastructură ? Am putea spune că anumite suprastructuri au o structură particulară a lor, rămînînd totuși suprastructuri : astfel, arta tipografică ar fi structura materială a unei întregi serii de ideologii

Ion Nicolescu

(Continuare în pagina a 5-a)

poșta redacției

INTUIȚIA ALBULUI

Tăcută, Poezia detestă zgomotul și reclama orgolioasă. Uneori, constați cu mîhnire, că evoluția unor începători dotați, pe care i-ai publicat, o dată sau de două ori, începe să stagneze exact din clipa în care au cîpătat, prima certitudine, șovăitoare. Să fie oare succesul, chiar neînsemnat, cel mai greu obstacol în calea realizării ?

Cei ce scriu ar trebui să-și cultive singuri, cu bună știință, sfiala și ingrijorarea față de darul lor. Orice elogiu este prea mic, și prea mare în același timp, pentru o metaforă de excepție. Cea mai frumoasă răsplată pentru un vers bun este chiar versul. Nici o laudă exterioară nu poate înlocui mulțumirea pe care ți-o procură un poem proaspăt.

Adeseori, scrisori sigure de sine și pretențioase, însoțesc versuri prea modeste. Alteori, însă ai surpriza să constați prezența poeziei acolo unde stîngăcia cuvintelor cu care cîte un corespondent își însoțește versurile, nu părea să anunțe vre-o revelație.

Versurile care urmează, sînt compuse de un tînăr muncitor, **Mihai Moraru.** El ne scrie cu modestie : „Sînt muncitor calificat, altă pregătire nu am. Îmi place să scriu și să citesc literatură. Aș dori să mă ajutați cu cîteva sfaturi în privința poeziei mele".

Iată una din compozițiile poetice ale lui Mihai Moraru, intitulată **Punte albă,** care reușește, după părerea noastră, să comunice un lirism elevat și autentic, atît în simțire cît și în expresie :

Cum cel ce împlinește la plecarea sa un drum
nevăzut ca-n / Cumpăna cerului pe bolta de cintece astfel își încep răsăritul / Păsările noastre
aproape de cuiburi, căci nu e iubire mai mare /
Ca iubirea de puii pămîntului pe care adormi și te trezești / Cînd soarele spintecă în raze de săbii
ozonul intins / O, tu singur ca urmele mele în pădurea de melci, te întreb / Unde duce năpustirea
copacului meu ce-și frînge în crengi / Ultimul strigăt de durere / Pentru fulgerele mari, zadarnic
incercînd să le imblînzească / Și de-asupra somnului zilei somnul de-o viață ca vremea / Ploilor
în care am copilărit așa cum iarna colorează cu lapte / Cald umerii copilăriei de demult pierdută
dar uitată nicicînd / Și toate se desorind de noi albe, mai albe ca toate fîntînile lumii acesteia.

„Așa cum iarna colorează cu lapte, cald, umerii copilăriei" mi se pare un vers remarcabil.

Aceeași domoală melancolie luminoasă străbate și cuvintele acestei piese autumnale : **Trece o durere prin obiceiuri / Și o ploaie de azur în portretele / Părintilor / Uitate pe pereții bătrini / Colo unde uneori vă cer să / Nu mă așteptați lîngă zborul cocorilor / pe mine cel ascuns în simburele / Acelei frumoase sărbători de toamnă.**

Versuri nespectaculoase, sincere, adevărate.

Cezar Baltag

EMIȘ ALBIȘOR. Îți recunosc puterea de a trăi mîmînd poezia — : „Fratele meu, dar aceasta nu-i pîinea / așezată pe un colț de fereastră / nu-i ochiul însetat de imagini / nici visul bintuit de solare tăceri". Și-mi pare rău să-ți spun că n-am găsit nimic care să fie numai rodul celor „17 ani și cîteva luni trăiți cu încordare pentru poezie".

FLORIN MORARU. Banal. Ești plin de cuvinte moarte ca o capră de rîie. „Noaptea salcîmilor / Alb / Pur / (real) Fără patimă / Fără teamă / Fără lacrimă". Dacă-ți noaptea salcîmilor, atunci trebuie să fie cu nebunie, cu turbăciune, cu mama dracilor și cu tatăl apucăților. Altfel ce chichirez are ?

SOREL BUZĂU. De cîte ori mă întorc acasă, acolo, între bălți, pe pămîntul amețit de vînt și de furtuni de ape, trec, n-am încotro, și prin Buzău. Și vrei să-ți răspund serios ce părere am despre schița intitulată „Întîlnire" ! Nu îndrăznesc. Tot ce pot să-ți spun e că mai jos de Buzău, spre Comisoaia, era un han — pus în drumul Moldovei — și-acolo am învățat eu un cîntec care începe astfel : „Te-am zărit printre morminte / Despletită și cernită / Și din ochi-ți curgeau lacrimi / Șiruindu-ți pe obraz"...

LUCHI FIORMIN. Aiureală. Și măcar dac-ar fi amestecată cu puțină sămînță de mac. „Vo

Conferința națională a scriitorilor
dezbateri

Acordul cu tine însuți

Meditățm tot timpul asupra artei pe care o profesăm. Cantitatea gîndurilor, vorbite dar mai ales tipărite, secondînd strictețea operei de artă, a devenit, din necesitate, o manie. Artistul simte nevoia să se explice pe sine, să-și explice motivele demersului său ideatic, uneori cu mai mult efort și mai mare înlănțuire de cuvinte decît întreaga sa creație. Temeiurile artei au sporit considerabil. Implicațiile ei în fenomenul existențial de asemeni. Adîncimile nou descoperite devin liniștitoare numai țesute în plasa locului comun logic. Ace stă proliferare trebuincioasă caracterizează de altfel mai toate domeniile de activitate spirituală. Este o redresare a umărului în înapoi, după detunătură, dar și o smulgere în înainte, pe flacăra firului iute cugetător. Amplitudinea pendulului nu hotărăște timpul dar îi determină sonoritatea, îi mărește, pînă la fantasmă, gradul de liberă vizibilitate. Vastele și deocamdată disparatele teritorii duc nostalgia filosofiei, hotărăsc în ultimă instanță posibilitatea punctului unic, integrator, cap bil să răpună în drepturi mai depline esența condiției umane.

Și nu ne limităm numai să discutăm pe marginea cărților tipărite. Ne gîndim și la cele pe care nu le-am scris și le vom scri. Dacă vom apuca să le scrim vreodată. În forul nostru intim o instanță singuratică si bizară își alcătuiește necontenit dosarele. Ea ne condamnă, cum e mai rău, explicîndu-ne. Pentru cine crede în steaua lui, întortocheiatele și blestematele aminări interioare iau proporții dureroase, mereu mai complicate, robite subterfugiilor de tot felul. Simțim în noi, moștenite din străvechimi sau poate rodul propriei noastre efemerități sensibile, prezența obsesivă a cîtorva teme fundamentale. Ascunse în adîncimile noastre secrete, ne bucurăm de parcă am putea într-adevăr să schimbăm definitiv fața lumii cu ele, odată exprimate, scoase la iveală, zvîrlite în balanta veacului. Frumoasă zădărnicie adolescentă (Dostoievski a descris-o magistral) poate dar și îndreptățită mîndrie a vocație: predestinate. A-ți trata temele, singurele în măsură să te distingă și reprezinte, nu înseamnă atît a le da corporalitate din propria ta ființă cît a inventa în fața lor un deșiș mai mare și insurmontabil de obstacole. Le păstrezi cu sfințenie, în primul rînd, pentru clipa cînd vei fi stăpîn desăvîrșit al expresiei, cum se spune. Indeterminare mascînd slăbiciunea. În al doilea rînd, invoci momentul, încă nepermis, incapabil să asimileze și suporte noutatea. Posomorît instinct de conservare. Blestemata aminare devine atunci viciu. Din ea te poate smulge numai o conjunctură încă favorabilă, așa cum o gîndim astăzi, mai pretențioasă însă pe măsură ce complexitatea conștiinței evoluează și ea necontenit. Dincolo însă de lamentele obișnuite, insinuînd dialectica realului, opozițiile lui înghețate, mai aspre în lumina lucidității, cum ni se par, o justifică, dacă nu supremă, totuși intensă omenească, există. Ne aminăm cît mai mult cu putință destinul, pînă la îmbrățișarea lui cea mai caldă și grea (secunda în care învadează noaptea pe toată întinderea gravitației), din necesitatea organică a prelungirii, a reținerii misterului la matcă, să nu se sfarme echilibrul, să nu rămînem văduviți de particularitatea justificativă. A fi doar om, pur și simplu, încă nu e destul.

Acceptăm discuția despre noi înșine, despre mobilurile artei noastre, într-un fel, tocmai pentru a diminua șocul aminării, rezistîndu-i. Otrava în doze mici fortifică. Pînă la un timp. Mai departe însă orice precauție este de prisos. Angajarea totală, această rutină permanentă a depersonalizării, a dăruirii și trecerii în obiect, își destupă canalele. Trupul nostru îndrăgit, golit de bogăția presupusă, capătă contur de umbră de apă, iluzionat de o creștă stingească mult mai puternică. În înălțimea sau spațiul tace. Învățînd din propria-i lucrare, domolit și în odihnă anonimă în ierarhiile modestiei, niciodată tragice dar impenetrabile, refuzul depozitarului de unul singur deschide prima treaptă. Acordul cu tine însuți începe printr-o dulce înstrăinare. Ceea ce ai înțeles, bănuind doar, intră într-o conștiință mai vastă, a tuturor dacă este posibil. Și s-ar putea să te înțelegi mai bine, dacă timpul îți permite și e infinit întîlnitor, prin intermediari. Linia mediată se întoarce în centrul inimii, la obîrșii, fără să rămînească. Se exersează pentru clipa cînd va mai găsi locul gol și curgerea ei interioară nu se va mai izbi de nici-un nod. Temele tale, îndelung retinutele, își încep călătoria. Tu te retragi, te închizi în miezul lor filfîitor, nevăzut dar prezent asemenea văzduhului din cercle de păsări.

Grigore Hagiu

ADI CUSIN

Două poeme în proză

Le-ai întins o carte în formă de inimă și ai scris cu litere strîmbe A Fl.
Nu te-ai gîndit la răsplata nimănui, dar ai fi vrut să te iubească cineva.
Așa cum ești, poate că e mai difícil (îți dai seama ce spui?) Dulci superstiții!
Schimbarea ordinei unor obiecte ar mai putea inspira, nu-i așa? Să ridic mîna dreaptă, îmi zic.
Icoana sfîntului Abandon tremură în lumina de la amiază.
Acolo-n adînc, cum îți place să cauți, te scufunzi, te scufunzi, Abandon așteaptă pe mal, te așteaptă și numără...
Cînd apari istovit, cu o șuviță de sînge pe buze, ei întreabă de-acolo: NIMIC?
Versuri — bucăți de viață, mari riscuri... Uneori îți vine să plîngi într-o frînă de marfar rătăcit...
Acolo s-ar putea înjgheba o vizuină cu două ieșiri.
Pașii unor persoane importante pe terasamentul încins.
Opriți. În dreptul tău ezitarea și iată, nici nu mai respiri!
Hotărîrea cade alături, ca privirea piezișă a unui om vinovat.
Să nu greșești, să nu greșești!
Și poate că din toate, cea mai frumoasă-i greșeala.
Oare tu — cui și cu ce l-ai greșit?
Auzi, să faci versuri!

*

Spune-mi, piatra asta îți place?
— Chiar mult!
Și altul poate că nici măcar nu o vede.
Vom rămîne aici. Poate că n-o să li se pară ciudat. Ne odihnim.
Ar trebui să ne stringem genunchii puțin. Totul e să nu-ntrebi. Să nu spui. Ce poveste!
Vii de acasă probabil și ți se pare ceva.
Amintirea unor creioane subțiri, cu miros de rășină, ușor de femeie, pe care nu-ndrăznești să le consumi.
Așezate-n rasteluri de ceară ele fumegă doar de le-atingi. Și, Doamne, un nai de esențe sub nările tale perinzi!
Nici nu-i nevoie să aprinzi lumina, sătul de slove nici nu știi să scrii.
Hîrtii de aitfel, limpezi, reci hîrtii...
Afară se mai vede cît într-o ceașcă de ceai, pe sub fereastră tocuri, toc-toc, de damă trec, și-ncet dispare toama de Poem.
Versul se urcă-n tija unei flori, Făgăduința-n stradă aprinde felinar.
Printr-un fluid albastru, în fața casei chiar, fragile tălpi desculțe, mărunt stărimă scoici.
Ce bine că nu se știe ce ești, nebun sau profet — tot mai bine!
Așează-te-alături de mine, pe piatra cu singele cald.
Un copil deschide o ușă cu mult prea mare pentru vîrsta lui, și o lumină care nu-i a noastră, face o clipă să te simți mai singur.
Răcoare! Memoria în pîlcuri tăcute se adună.
Sclipătul mat al unui solz de pește trezind teroarea unui vechi poem.

Frumos și moral

Evoluția noțiunii de „frumos" în istoria esteticii coincide cu evoluția conceptului de „moral"; din interferențele acestor două idei s-au creat și se creează punctele de vedere, coordonatele spirituale ale unei culturi, într-o epocă dată. Aceste interferențe (între frumos și moral) sînt însă determinate, nu de un joc al întîmplării, ci de dezvoltarea societății umane, de concepțiile politice vehiculatoare și producătoare de schimbări structurale.

Clasicii afirmau că nimic nu e mai frumos decît adevărul; moderniii au modelat dictonul lui Boileau, inversîndu-l. După Renaștere, caracteristicul a fost mai adevărat decît frumosul. În estetica de azi luptăm împotriva tuturor prejudecăților estetice, înțelegînd prin aceasta în primul rînd vechiul mimesis (imitarea formelor naturii și subiectul frumos în sine. Arta ca meșteșug — idee a esteticii medievale — amendată ca sens și semnificații, nu e însă incompatibilă cu vremea noastră.

Dar toate acestea nu ne duc numai la crearea unor opere de artă, destinate unui „consum" estetic, ci ne descopăr în mod implicit și valori morale și consecințe educative. Un om onest, integru în raporturile lui sociale, consecvent în corectitudinea sa, un om cu o înaltă concepție de viață, cu o conduită etică și politică exemplară, degajă în jurul său o atitudine de simpatie și de aprobare din partea semenilor, care au încredere în el, care-i apreciază calitățile de ordin moral în primul rînd. Cînd aceste calități coincid cu cele artistice simpatia e cu atît mai mare. Dar ne întrebăm, acest om integru, onest și consecvent în raporturile lui sociale este numai un produs al școlii, al cărților direct educative, al manualelor și tratatelor, al ghidurilor de „morală practică"? Nu cumva la formarea conștiinței lui au contribuit și presa și literatura și arta? Cultura unei epoci, creată și de oamenii epocii (nu numai de tradiție), e la rîndul ei creatoare de oameni, de conștiințe sociale.

Atributele morale ale unui om sînt în realitate transpunerea în planul etic a noțiunii de frumos. Ne întrebăm dacă un om încărcat de atribute morale, transpus în literatură, coincide pe plan estetic cu noțiunea de frumos? Nu! Calitățile unui om, pe care le aplaudăm pe plan social, trebuie să fie revelate într-un limbaj estetic, supus unor legi estetice, omul trebuie să devină „personaj literar". Transformarea lui în personaj literar s-a făcut în fiecare epocă altfel, dar de fiecare dată respectînd legile fundamentale ale artei. La un om, din punct de vedere moral, sînt frumoase ideile și faptele lui puse în slujba semenilor, e frumos eroismul lui sau revolta lui. La un personaj literar sînt frumoase tot aceste atribute (idei și fapte) dar spuse altfel, re-create de artist (de scriitor în cazul nostru), metaforizate, traduse într-un limbaj în care devin atribute tipice. Personajele literare nu copiază personajele din societate, autorul nu adună din fișele personale posibile ale oamenilor vii date din care să creeze niște umbre care le lor, niște dosare literare ci niște sinteze revelatoare în care oamenii vii, oamenii de pe stradă, să nu-și găsească numai identitățile de stare civilă ci, mai ales, identitățile sociale, de epocă, de comunitate ideologică, de viitor chiar.

Spunem de multe ori că personajele unei cărți mari se revarsă în societate; în realitate, tipurile existau dar oamenii nu le descoperiseră, scriitorul, creînd personajul, revelează tipurile sociale neexistente altfel pentru alții, scriitorul devistează idei și tipuri și le introduce în conștiința socială din care și el se alimentează și din care face parte. În rezumat, raportul dintre frumos și moral e pentru artiști una din cheile cu care se deschid secretele.

Emil Manu

Premiile Uniunii Scriitorilor
pe anul 1971

Juriul pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor din R. S. România, întrunit în ședință de lucru în ziua de 28 aprilie a.c., în următoarea componență: Ion Băieșu, Galfalvi Zsolt, Romulus Guga, Georgeta Horodincă, Alexandru Ivasiuc, George Macovescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Mihai Petroveanu, Dumitru Radu Popescu, Valeriu Râpeanu, Cornel Regman, Nichita Stănescu, Geo Șerban, Corneliu Ștefanache și Franz Storch, sub președenția acad. ZAHARIA STANCU, președintele Uniunii Scriitorilor, după ce a supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare ale anului 1971, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, a hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii:

Poezie: Gheorghe Tomozei pentru volumul „Misterul clepsidrei"; Vasile Nicolescu pentru volumul „Cloootul nins".

Proză: Constantin Chiriță pentru romanul „Întîlnirea" (două volume); Radu Ciobanu pentru romanul „Crepuscul".

Dramaturgie: Paul Everac pentru piesa „Urme pe zăpadă"; Horia Lovinescu pentru piesa „Și eu am fost în Arcadia".

Publicistică și reportaj: Radu Cosașu pentru volumul „Un august pe un bloc de gheață"; George Ivașcu pentru volumul „Jurnal ieșean".

Literatură pentru copii și tineret: Veronica Porumbacu pentru volumul de versuri „Ferestre deschise"; Ion Brad pentru volumul de versuri „Cele patru anotimpuri".

Critică literară și eseistică: Victor Felea pentru volumul „Poezie și critică"; Alexandru George pentru volumul „Semne și repere".

Istorie literară: Romul Munteanu pentru volumul „Literatura europeană în epoca luminilor"; Ov. S. Crohmălniceanu pentru volumul „Literatura română și expresionismul".

Traduceri din literatura universală: Aurel Rău pentru volumul de traduceri din poezia poetului grec contemporan C. P. Kavafis; Aurel Covaci pentru volumele de traduceri din proza scriitorului italian Corrado Alvaro și pentru volumul de traduceri din creația poetului american William Carlos Williams.

Traduceri din literatura română în limbile maghiară și germană: Kiss Jenő pentru volumul „Feciori de cerbi" (Colinde românești); Thea Constantinidis pentru traducerea în limba germană a romanului „Nicoară Potcoavă" de Mihail Sadoveanu.

Literatura naționalităților conlocuitoare: Kacso Sandor pentru volumul de memorii „Flori și nămol"; Laszloffy Aladar pentru volumul de poezii „Anii '70"; Benkő Samu pentru volumul de eseuri „Rațiunea existenței"; Hans Liebhardt pentru volumul de nuvele „Din nou despre cei din Weisskirche; Orest Masechievici pentru volumul de poezii „La răspîntiile lumii".

Debuturi: Dana Dumitriu pentru volumul de proză „Migrații"; Florin Manolescu pentru volumul de critică „Poezia criticilor"; Anemone Latzina pentru volumul de poezii „Despre ce să mai scriu azi poezii" (limba germană); Adrian Popescu pentru volumul de poezii „Umbria"; Luminița Coler pentru volumul de proză „Nisip sub pleoape"; Mircea Dinescu pentru volumul de poezii „Invocație nimănui". (Agerpres)

Însemnări de atelier

Liber este poetul să își fie călăuză propriului destin. Pecetluit de leagănul nașterii. Însemnat de confluența vremurilor trecerii lui. Bintuit de harul și forța pătrunderii cu sensibilă inteligență și emoție în sufletul lumii și al omului. Destin implacabil din care nu poate fugi. Ale cărui forțe, oarbe uneori, poetul nu le-ar putea stăpîni de nu și-ar muta, tot mai spre desăvîrșire umană, ființa lăuntrică, propriul eu, emanat în sensibilizată expresie pentru întîmpinarea eului celorlalți. Cu tulburător adevăr omenesc. Străbătut ca de o rază solară de năzuința lui mereu spre lumină. Soarele fiind izvorul pămîntean și astral al creșterii, al împlinirii dragostei, și ea însămînțată în poezie. Altfel nu se poate. Sînt emblemele vieții, roadelor, altfel nu le-ar fi însemnat pe lemnul și piatra și fierul uneltelor și porților, oamenii, de-a lungul țării. Semne ale sufletului.

Surpările și mereu învierea lumii, smulgerile și răsădirile interioare, nădejdea și desnădejdea căutării, descoperirea, — trăite toate în împrejurări date, — potrivirea grăiului pentru rostirea fluentei mirunii. — poezia — iasă urma scrisă a omenescului tragicului drum pe care fiecare poet umblă singur. Aflînd taina prin care își limpezește glasul deosebit de al altuia. Drum unic, singular, ce nu pocte fi luat cu împrumut. Poetul e părtinitor. Esența poeziei lui fiind plătită cu mult aur viață. Expresia lui împrospătată cu noi valențe corespunde esenței. Și dacă semnele universului, viața, istoria, lumea, îi împrejmuie tragic existența, — fiindcă văzul, auzul și toate simțurile poetului sînt mai pătrunzătoare — oare numai prin sfîșiere totală își poate desăvîrși implinirea?

De multe ori, la clipă grea, aud căderea păsării oarbe din tragedia tebană. Unde-a greșit Oedip? De multe ori îmi pare că plutesc în lacrima fiintei lui Manole. Și el? N-a greșit oare și el? Rememorez zbaterea lor cu altă deschidere a ochiului, regîndindu-i mereu, și regîndindu-mă.

Oedip a căutat să fugă din propriul destin, urînd ideia crimei, a căutat să scape de urgia rostită de zei barbari deasupra tuturor pruncilor născuți din neamul Labdacos. Dar la regîndirea propriei ființe n-a cugetat. Și, nici un fel la risipirea fiarei din propriul hățiș sufletesc. Cunoașterea nu i-a descoperit decît pecetluirea nașterii lui de mînia firii, supusă vinei.

Conceptul de mișcare veșnică, ideia luptei dintre sublim și absurd s-au ivit și în viziunea lumii antice. Fără a merge însă pînă la căutarea posibilelor mutații în însăși concepția ideii de om, prin eliberarea de umilință, violență, rapacitate, sau teribilul egoism al existenței împins pînă la sălbăticie și furie oarbă încît să elimine existența semenului. Din necunoaștere sau ușurătate, Oedip a lunecat numai pe suprafețele lumii, întîi. Nici o lucrare asupra conștiinței, Ci... „Săgetînd mai departe ca altul dobîndise (părelnic) atotfericita înflorire" — „O, de-aș rămîne fără prihană în vorbele și faptele mele" cîntă corul antic cutremurat de hotărîrea zeilor și tragica orbire.

Sclipătul inteligenței și înflorirea de bunuri materiale numai, nici o iertare nu i-au adus. Despre putința creșterii lăuntrice a omului, despre necesitatea demnei, chinuitoarei, lucrări asupra propriului destin nu a știut Oedip.

Și Manole? Nu s-a lăsat țîrît poate numai de vedenia absolutul, sacrificînd totul pînă la dezumanizare? De multe ori aud și mă tulbură pasărea oarbă, soapta fintinii. Obsesie, regîndire a confluențelor poetului cu vremurile lui, cu eul lui originar, o regîndire a poeziei, a căutării esenței celei mai omenești și a posibilei comunicări, între om și om, om și destin.

Coexistă în poetul modern al acestui sfîrșit de veac toate vîrstele poetice ale omenirii. Vîrsta mitului și a magului ce se rostește, a uimire lucid conștientă de propriul har. Vîrsta poetului tribun al cetății, răscolind lucid, conștient, cu artistică inteligență, conștiințele. Vîrsta zmulgerii de gravitație, zbor planetar năzuind să cuprindă însăși ideia de poezie, purificare spirituală într-un univers umanizat. Asimilarea complexă a vîrstelor, nuanțată de la un poet la altul, constituie un cosmos comunicant, zbătîndu-se să exprime esența omului nou, și el mai complex, mai mult știutor. Uneori însă pierderea viziunii asupra acestei esențe, căutarea în absolut a poeziei, anemierea speculativă într-un limbaj obiectivizat și abstractizat pînă la pulverizarea simțului omenesc, lasă nisipul numai, tăcerea, pierderea oricărei comunicări. Și tocmai [illegible], respirații [illegible], suprasolicitată de tehnică și voliii reci, obstracți ai cifrelor, are nevoie, din ce în ce mai multă nevoie de poezie. Să-i compenseze, prin căldură și iluminare sufletească, — armonizarea frumuseții spirituale cu propria lui natură umană, de care altfel s-ar înstrăina. Înflorirea materială numai, nespus de puțin înseamnă. Cît ține pămînt de ar fi poezie, zarea tot deschisă rămîne. Privirii, pentru mult neprivit, auzului pentru mult neauzit. Spre cuprinderea unui sens superior omenesc.

Necesitatea relației om-poezie crește.

ELVIRA MICOȘ: Generații de colectiviști

Violeta Zamfirescu

EMIL BRUMARU

Apariția reparatei

Bucătăria părea infinită...
Melci răscopți pluteau în rîntașuri brodate de plită,
Se auzeau țipete dulci în piulițele vechi de piper
Și-ncet, într-un colț, aproape de geam, valsa un cuier
Somnoros.
Nimeni nu bănuia minunea ce o să-nceapă.
Căci deodată, lîngă bulbul acela de ceapă,
A apărut în caleașca de sos,
Cu buzele groase și buricul adînc,
C-o poșetă de mușama la oblînc
Și dinți mici ronțăind șocolata,
Reparata!

Dulapul îndrăgostit

Într-o zi, aproape de seară,
Reparata a văzut un dulap prin aer cum zboară.
Cețoșele lui cădeau transparente și tandre
Luminînd ca niște moi policandre.
Apoi s-a făcut întuneric. Tocmai luase un borcan de dulceață
Să și-l toarne pe sînii scoși din capot
Cînd dulapul i-a zis cu o voce duioasă:
„Te iubesc, nu mai pot,
„Vreau să te ung cu budincă
„De mere pe carne". Fiindcă
I s-a făcut frică, Reparata s-a dezbrăcat.
Atunci dulapul n-a mai zburat!

Portocala de după-amiază

Într-o altă după amiază, fără să-i pese,
cu un motan siamez adormit lîngă micile-i tese
Reparata stătea plină de grație și melancolie
Întinsă pe-o masă din sufragerie.
Era cald. Afară gîndacii se îmbătau cu sirop de urină
Străvezie de iapă. Părînd că suspină
Lumina trecea prin butelii de-oloi și oțet.
Orologiu bătu ora patru încet...
Atunci, cu baston cu măciulie de suris,
Cu mănuși de antilopă și cravată de batist
A ieșit din garderobă un domn trist
Și loial.
S-a apropiat de masă cu multă sfială
Și rostogolind pe pielea ei goală
O portocală rotundă,
Ea a simțit cum dragostea, acest sentiment minunat, o inundă!!

GRIGORE ARBORE

Luminozitate a lucrurilor

De unde izvorăște oare rîul de ceară
curgător peste lucruri? Aripi încinse străbat
spațiul între moleculă și moleculă
ambră îmbătătoare picurînd și aur
străveziu — îngerii
în întuneric se recunosc
prin țipete scurte;
între un zid și altul rătăcim
printr-o pulbere galbenă
semne de împăcare căutînd.
Nelertătoare rămîne privirea
albelor flori de aprilie — sub petalele lor
răni bănuite se-ascund, din stamine
fumul coboară tămăduind.
Nimic nu mai rămîne fără înțeles
sub aiurarea vîntului.
Trecerea umbrelor se oprește
în pragul casei, slujește
pe acoperișuri ciocîrlia
printre hornurile mirosind a ambră.
Apasă greu materia în pămînt asupra
luminoaselor oase.

Delirează în zori ciocîrlia

Delirează în zori ciocîrlia
deasupra cîmpului glorificînd
cu valuri de sunete existența
miriapodelor, pe pajiști
drumuri
se întîlnesc ascunzînd
pragul cetății.
Planeta ce distinge ora
sună metalic în gîtlejul
celestei sburătoare, se oprește
cu scurta vocaliză calea
ce mai aveam de străbătut.
Din floarea de liliac în adormita vale
picură alb parfumul dizolvînd
bacteriile din solul umed care, poate,
asemenea cetății mult visate
ne va primi curînd.

Dintre atîtea întîmplări obscure

Dintre atîtea întîmplări obscure
Se mai cuvine doar să amintim
Acea prea infinit de dulce legănare
Lîngă scoboritorul țărm marin.
Era, cum vă spuneam, octombrie și lumina
Scădea încet pe turnuri erodînd
Mușchiul verzui, tot astfel cum albina
Destramă miezul florilor pe rînd
Cu cea mai pură floare începînd.
Triști navigam pe un ocean subțire
Sub care haina solului ghiceam
Învolburîndu-se în numeroase fire —
Oglinzi compacte în plutire
Intersectate de Alderaban.
Printre suave plante sacru locul
Coloanele de diorit și-a arătat;
Lîngă fîntînă albă zeul
De propria sa imagine legat
Patru delfini pe rînd l-au săgetat.
Era, cum vă spuneam, octombrie, păzitorii
Cetății o părăseau în ceață
Seduși de cîntece uscate de prigorii.
Cît un imens deșert de piatră
Părea în ape țara moartă!
Venind din larg spre cenușia stîncă
Un vultur alb rătăcitor prin ceață
S-a transformat într-un cristal de gheață
A cărui respirație adîncă
În ceruri se aude încă, încă.

Forța de emulație a criticii

(Urmare din pag. 1)

Barbu o exegeză, fundamentală și azi. Pompiliu Constantinescu și, ceva mai tîrziu, Șerban Cioculescu scriu cărți despre Arghezi. Ca editor (și nu numai!) visez lucrări despre Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Philippide, St. Aug. Doinaș, Maria Banuș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc. etc., panorame despre lirica noastră actuală, despre romanul românesc contemporan, etc. etc. Cum visez, se înțelege, și o istorie a literaturii postbelice. A ne întreba dacă ele sînt posibile echivalează cu a forța uși deschise. Mă întreb, totuși: prin ce s-ar putea valida mai exact ideea că rostul criticii e de a fi conștiința unei literaturi decît prin așteptatele „sinteze"?

astăzi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Mihai Șerban: **Circul**, roman — 480 pagini, 11 lei.
— Andrei Ciurunga: **Vinovat pentru aceste cuvinte**, versuri — 152 pagini, 7,50 lei.
— Teodor Scarlat: **Nopțile din Underbrund**, versuri. — 152 pagini, 8,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Garabet Ibrăileanu: **Adela**, în seria „Arcade". — Postfață și bibliografie de Eugenia Tudor. — 222 pagini, 5,25 lei.
— Ion Agîrbiceanu: **Opere**, vol. II (Arhanghelii). Seria „Ediții de autor" Textul pregătit de G. Pienescu sub supravegherea autorului, în anul 1962. — 534 pagini, 22,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— **Nuvela istorică românească în secolul al XIX-lea.** Colecția „Lyceum". Antologie, prefață și note de D. Vatamaniuc. — 266 pagini, 5 lei.
— Ștefan Tita: **Lumea fără adjective**, versuri satirice și umoristice. — 132 pagini, 9 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Mihail Sadoveanu: **Domnu' Trandafir.** Col. „Biblioteca școlarului". Prefață: Grazziela Ștefan. — 208 pagini, 3,50 lei.
— Barbu Apelevianu: **Edison.** Colecția „Icar". Ilustrații: Gyorgy Mihail — 336 pagini, 7,25 lei
— Lia Dracopol — Fulcu: **Maimuțele unchiului Gore.** Ilustrații: Lena Constante. — 64 pagini, 3,25 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Louis Aragon: **Aurélien.** În românește de Emil Sergie. — 608 pagini, 17 lei.
— Carlo Bo: **Moștenirea lui Leopardi.** Traducere și cuvînt înainte de Dragoș Vrânceanu. — Colecția „Eseuri" — 208 pagini, 5 lei.
— Dimitri Tarasenkov: **Omul din gang.** În românește de Nina Antonescu. Colecția „Enigma". — 232 pagini, 6,25 lei
— Julien Green: **Manuel.** Traducere de Lucia Demetrius. Prefață: Laurențiu Ulici. Col. „Meridiane". 280 pagini, 6 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— Vasile Drăguț: **Catul Bogdan.** Seria „Artiști români". Prezentarea grafică: Val. Munteanu. 22 ilustrații alb-negru, 20 color. — 80 pagini, 20 lei.
— Valentin Silvestru: **Spectacole în cerneală.** (Studii teatrale). Cu o prefață a autorului. Coperta: Ion Dogar Marinescu. 25 ilustrații alb-negru. — 252 pagini, 8,25 lei.
— **Pagini din istoria gîndirii teatrale românești.** Texte alese, prefață și note de Ileana Berlogea și George Muntean. — 292 pagini, 8,75 lei

EDITURA „KRITERION"

— Katherine-Anne Porter: **Bolondok hajója** (Corabia nebunilor), în limba maghiară — 298 pagini, 22 lei legat, 17.50 broșat.
— Lia Dracopol — Fulcu: **Maimuțele unchiului Gore.** Ilustrații: Lena Constante. — 64 pagini, 3,25 lei.
— A. Podlipny-Hehn: **Ștefan Jäger**, în limba germană. — 40 pagini cu 35 reproduceri. 16,50 lei, broșat.

6 MAI 1972

Călătorie în viitorul
care a trecut

Trebuie să mărturisesc teama mare pe care am avut-o ; ca nu cumva să refuzați într-un fel să vă destăinuiți. Personal consider moda nebună a interviurilor ca pe o formă modernă de agresiune, o violență în sensul seducției... Și totuși... am dorit atît de mult să aflu de la dv. răspuns la cîteva întrebări, pentru că sînteți un mare artist și o personalitate de cuvintele cărela putem increment. Din legende știu cît de dezinteresat sînteți pentru bunurile materiale ale acestei lumi, că aveți oroare de a parveni pe căi piezișe, că păreți dezarmat și singur în luptă cu viața, că n-ați folosit niciodată armele obișnuite pe care unii artiști nu se sfiesc să le folosească : calculul egoist, gălăgioasa afirmare... Că treceți prin lume așa cum s-a spus : ca un prinț romantic de o superbă superioritate tirînd în loc de aripi grele întunecata sa pelerină. Gentilețea dv. și mai ales generozitatea care stîrnesc ironie și ris în sufletele vulgare sînt daruri atît de rare în secolul nostru.

Am aflat din cărți, bineînțeles, că v-ați născut în Moldova la Adjud, că pe mama dv. o cheamă Aglaia, că poetul Dan Botta este fratele dv. mai mare și încă ceva extraordinar : că bunicul dv. a venit din Corsica pe mare și s-a stabilit pe acest pămînt acum mulți ani... Dar nu știm mai nimic despre acel viitor care a trecut, viitor numit copilărie. Și pentru un poet copilăria e matricea din care s-a smuls.

Am nevoie să-mi spuneți ce speranțe aveați în acel viitor care a trecut ?

— Ca în fața închipuirii, ca în fața Judecății de Apoi, fac mărturisiri. Doar o atrocitate, un act revoltător, inuman, se ascund, se prefac a fi mute. Da, îmi amintesc prea bine de viitor. Sînt un martor care își aduce aminte de viitor așa cum a spus Leon Bloy despre profeți. Dar vă rog frumos, Gabriela, îngăduiți să corectez „portretul artistului", pe care cu mare delicatețe îl schițați. Și nu mă surghiuniți în legende (ce minunat exil), nu-mi atribuiți frumuseți care nu sînt ale firii mele. Fiindcă, altfel, voi povesti și eu despre un nor de argint, norul de o sclipire orbitoare, pe care l-am văzut cînd eram foarte tînăr și care trecea între cer și pămînt, gata, gata să mă ia cu el. Și dacă-l chem norul de argint va reveni și mă voi ascunde în măreția acelui nor, în stufosul argint. Îți voi spune despre copilărie, despre condiția edenică, despre starea de cristal a copilăriei. Iată, o port cu mine, luminile copilăriei încă nu au fost smulse de întuneric. Și sînt mirat mereu ca în copilărie. Da, tatăl meu a murit în primul război mondial lăsînd pe lume un trio îndurerat : mama, fratele meu Dan și cu mine. Și anii au trecut și fratele meu a plecat și el. Ce multe am de spus despre Dan, dar ar trebui să vorbesc în genunchi. Acum este în viață mama mea Aglaia, pe care o mîhnesc eu, mama mea, fiica „piratului corsican". Tot ce știu este că bunicul meu a fugit din Corsica sa natală fiindcă nu vroia „pre voia părinților". Și cariera de aventură a „piratului corsican", s-a încheiat nu în spînzurătoare pe catarg, cum stă bine piraților, ci aici, la Sascut, tehnician la Fabrica de zahăr, prima fabrică de zahăr din România.

Iată, Gabriela, un florilegiu din amintirile mele despre viitor. Și multe, multe mai sînt și-mi trec prin fața ochilor, iute ca săgeata, repede, repede ca Ahile cel repede-n fugă (o dată, am primit un dar, o lucrare în lemn, o scrumieră părea la prima vedere. Dar nu era o scrumieră, ci o luntre ca din altă lume, o pirogă. Și era gravat pe lemnul acela lustruit : Souvenire de la Ocnele Mari.

— Ne aflăm într-un 29 întunecat aprilie și eu simt încă limpede cum natura dispune de om.

Dv. spuneați în cartea „Trintorul" că „omul se culcă pe o apă curgătoare" pentru a fi dus de la naștere mai jos. Cum v-a împins natura, către poezie ? Recunoașteți natura ca forță supremă, ați simțit forța ei reformatoare asupra destinului dv. ?

— Dar și eu sînt natură. Am simțit desigur natura ca un tumult, ca o energie sau ca un sfîrșit de lume. Sînt chinuitul și chinuitorul meu. Eu sînt tirania care mă tiranizează. Nu cunosc exact din ce regn fac parte : mineral, vegetal sau animal. Și cum domnia voastră știe citi în infinit depărtatele stele, spuneți-mi ceva despre originea speciilor, despre zodia în care m-am născut. Grație răspunsului, se va face lumină cu mine și voi revedea fabulosul nour de argint. Și mă voi înoura și voi îmbrăca veșminte de nour. Dar, să știți, nu am fost o jucărie în mîna de fier a destinului. Destinul am fost eu.

— În trecutul apropiat, adică la 10 iunie 1929 a apărut primul dv. poem intitulat „Strofă ultimă" în „Bilete de papagal". Am găsit această informație cum găsește cel din subteran un cristal înduioșător cu ajutorul căruia își recapătă speranța în lumină, mi s-a părut că am găsit firul roșu al unui traseu labirintic. De atunci pînă astăzi ce lucruri au mai avut aceeași semnificație cu debutul dv. literar ?

— Este cuminte, este un act caritabil să-mi amintiți de ritmuri, de succesiunea în ordinea aritmetică a fenomenelor. Ați spus, și este o plăcută surpriză : în **trecutul apropiat.** Eu, avînd parcă prestiința haosului, predilecția vădită pentru dezordine, pentru gînduri-epavă, eram înclinat să spun : an 1929, în viitorul apropiat.

Da, în 1929, eram la Cluj. Și „Strofa ultimă" — era de fapt — prima strofă, și anunța fuga, preludiul, periplul care începea :

Un timp vine cînd stele pier...
Cetate scumpă, văd sîngele tău pe firmament,
strălucitorul sînge scris în cer.
Ca teribilă mărturie
cade, cade pe fața mea
Cetatea în sînge, armonie.
Un timp vine cînd stelele pier
cînd aburosul aer îmbracă haosul...
Cetățile visate sînt în cer...
Și iată vulturul din aripi cum bate,
iată Clujul, cetatea-vultur
cum trece prin ceruri,
cum le străbate... !

Totul a avut și are semnificație. Chiar în odaia în care locuiesc, acum scriind nervos, aproape tremurînd, cuvinte, cuvinte în șir, aici chiar se petrec uluitoare întîmplări.

Doctorul din Wittenberg, Luther, a aruncat călimara în ceea ce i s-a părut a fi satana. Pata de cerneală se vede și acum, se spune. Pata de cerneală pe un perete. Oh, dar aici în odaie, este noroi, mult noroi. Chiar iarna ce abia a trecut, în loc de zăpezile de odinioară, m-a lovit cu fulgi de noroi.

— În 1937 la apariția volumului „Întunecatul April". Eugen Ionescu scria că sînteți un adevărat poet, dintre ultimii alexandrini, înspăimîntat de apropierea barbarilor, copleșit de tăria vieții și de tăria morții, de puterile cosmice. Și astăzi în 1972 mi se par adevărate aceste extraordinare cuvinte. Spuneți-ne ceva despre „Întunecatul April", ceva care să fie înțeles numai de poet și să simtă, fără să înțeleagă nimic nepoetul.

— Sînt zugrav, pictor, fie și pictor sărman. Și pictam cu stîngăcia pe care doar zelul meu îndirjit o întrecea, pictam o grotă, intrarea într-o grotă. Săpam greu, asudat de sîngele rece ca gheața. Săpam în stînca uriașă. Penelul meu de pictor devenise un instrument greoi, un tîrnăcop rudimentar. Și așa, am înlăturat stîncăria și am pictat intrarea în grotă. Apoi, împlinind un ceremonial, m-am înclinat respectuos în fața lunii, în fața soarelui, și am intrat în grota pe care o pictasem, în propriul meu tablou, atent fiind să nu iau vopseaua. Și din acea clipă nimeni nu a mai știut de mine. Tot eu, scrîind „Întunecatul April" am intrat în pădure, m-am pierdut în labirintul, în dedalul pădurii și nimeni nu a mai știut de mine.

— Și la cursurile de la Facultate și în scrierile criticilor se spune că folclorul și istoria poporului au constituit o sursă de inspirație pentru volumul „Pe-o gură de rai". E adevărat că nimeni n-are curajul și lipsa de orgoliu să afirme că poetul nu are ca sursă de inspirație decît ființa sa, și că tot ceea ce pare suprafirese în ei înșiși : simțul acut al istoriei și spiritul folcloric vine prin codul său genetic ca un har.

— Doamne, dar de ce îmi vorbiți de selecte cursuri, de Facultate ? Și presimt că voi deveni un domn serios, ursuz, dacă nu chiar un urs, cu vestedă floare la butonieră. Voi fi, vai mie, răul făcător sau binefăcătorul unor atribuiri academice sau academizante !

Da, cuvintele din bătrîni, baladele Românici erau înscrise în mine, au precedat, afirm, și abecedarul, și rudimentele științei din școala primară. Am iubit mult cărțile din vechi ale marilor cîrturari și acele spuneri cărora le-a mers faima în lumea largă, acelea fără semnături ilustre, anonime opere, dar purtînd pecetea genialul. Cantemir era genial dar nu el a scris Miorița. Lord Bacon era genial dar nu acest senior a scris Hamlet. Am iubit acel „demult" și acel „odată" mai puternic mult, decît savuntele, subtilele lucruri care se întîmplau în timpul meu. După

De vorbă cu Emil Botta

cum am tresărit, m-am tulburat, cînd am auzit despre **France la douce** și cînd, cu o atenție care de mult m-a părăsit — citeam cronicile lui Joinville și Froissart Des toutes flour, j'aime la Margherite... Froissart. Spunea pe nume unei flori pe care o îndrăgesc, margareta. Oh, nu știam eu nimic, în acel „odată", despre istoria secretă. Froissart chema, dar ce frumos, o Margareta de Navarra sau o Margareta de Valois.

Și vedeți ce departe sînt ? Vedeți cum am ocolit, cît de neabil, răspunsul ! Și aceste toate, numai și numai ca să nu amintesc de „harul" pe care nu-l am.

— Ah, sînt unele întrebări absurde și unele pretenții de răspuns caraghioase, dar, ar putea comunica poezia și prin altceva decît prin cuvinte, prin blocurenți sau, doamne, prin acel ceva care ne locuiește cînd îți amintește de frizа unui templu ?

— Nu sînt doctor în științele oculte. Pietricele în buzunare nu am, nu am asupra mea zarurile magilor. Despre Parcelse, ori Klingsor am auzit, dar nu mi-a fost dat să-i văd. Nici doctrinele, nici codul, nici grimoarul lor nu-mi sînt cunoscute. Sînt un idiot, un exsecrabil idiot.

— Cartea „Trintorul" ascunde în cuvintele ei o durere vitală în felul prozelor lui Poe. O duioasă jelanie amăgitoare. E o secretă confesiune sau o pură fantezie a fanteziilor ?

— Dacă ați citit acele istorisiri ale Trintorului, este imposibil imi spun, orbit pare-se de un sentiment frate bun cu orgoliul, este imposibil să nu-l fi văzut fața, scăldată în lacrimi de sînge. Un chip crestat, încrustat, în linii nervoase, arzînd în violență. Am descris întristata Figură, fără cruțare, nemilostiv. Nici brumă de filosofie acolo. Nici o gîndire nu mă vizitează. Și sînt, lăsate să înnebunească, aprinse la locul tinerețelor mele. Foamea și Setea, Frenezia și Încremenirea, personagiile realului meu, ale adevărului meu.

Cine a văzut doar ficțiune însemnează că acela are vocația ficțiunii, viciul foarte grav al gratuitei literaturi, al fantaziei deșarte. Și, mai grav, odioasa pasiune pentru Idei. Am scris cu majuscula **Idei**, așa, ca să fiu incorect, din tainica mea înclinare pentru viciu.

— Recitindu-vă poeziile și proza am făcut un inventar de cuvinte vechi și neologisme folosite de dv. într-o sintaxă proprie. Am fost încîntată de bogăția vocabularului dv., de simțul puternic al limbii pe care o scrieți. Vi s-a părut vreodată prea săracă limba noastră, în exprimarea unui gînd, a unui intim sentiment ?

— Nici un elogiu nu mi se cuvine. Adevărat, evocate cu nespusa voastră grație, umbrele și penumbrele mele prind viață, iată-le însuflețite ca în oglinda fermecată, purtătoare de străluciri nevisate. Sînt foarte sărac și nevrednic să scriu cuvîntul românesc. Sînt unul din milioanele de fii ai țării mele, cele frumoase și vedeți-mă în fața tezaurului : rătăcit ca nimeni altul, un biet dezmoștenit. Și mă persecută un gînd, ca fierul înroșit mă arde : sînt nevrednic.

— Oare spiritul limbii noastre sau „geniul limbii" românce inspiră literatura și-i dă un fel anume, o fire care-o deosebește de celelalte literaturi.

— „Oricine", „Oarecare", (așa visam, în visările mele naive, odinioară, să fie numele, pronumele meu), ORICINE vă răspunde ca unul scutit de erudiție și de orice disciplină absolvit. Nu vă vorbesc în numele anarhiei intelectuale, ci aș a spune, cu evlavie, o

laudă, un Ave, pentru geniul limbii românești, pe care aur-făurarii neștiuți, generațiile subterane, infra-istoria, cum numește Unamuno această lume larvară și grandioasă, au făurit-o cu enormă credință. Graiul românesc este luminatul, nepieritorul arbore. Și, desigur, viața violentă, natura extraordinară a limbii românești, determină și literatura ei de o frumusețe fără pereche. Mare și viguroasă este România !

— Iată acest vers al dv. scris simplu : „Totul în juru-mi, a nu fi șoptește" mă face să iubesc și mai mult limba română.

— Confuz, trezindu-mă greu din visul prea frumos, vă sărut mîna emoționat.

— Ce anume v-a determinat să vă faceți actor și care au fost maeștrii dv. în arta dramatică ?

— Poate un dor sălbatic de cunoaștere. Și, decît orice mai presus, o nemărginită iubire față de oameni. Aceasta a fost religia mea : OMUL. Și am visat, sub dulcea povară a candorii, cu un suflet neîntinat, să mă închin omului. Cînd, la sfîrșitul spectacolului, cortina se lasă și se ridică, eu, mulțumind aplauzelor, nu **mă inclin** ci mă **închin**. Luați aminte, vă rog : cuvintele mele, în clipa de față, prețuiesc mai mult decît două, decît cinci parale. Participam la miracol : muream în fiecare seară și înviam apoi. Și încă ceva, de asemenea, neinteresant. Nu prea am urmărit așa-zisele finalități practice ; nu am dorit nimic, nici o cravată nu mi-am dorit.

Și nu-mi voi uita profesorul, maestrul Ion Livescu. Și nu va fi uitată în veci rara doamnă Alice Voinescu, profesoara de Istoria Teatrului. Nu voi uita copacul, tei cred că era, o solie ciudată în fața Conservatorului de Artă Dramatică, neostenind să-și clatine în clinchet frunzele pale și florile. Teiului, acestuia, îi șopteam :

Copacule,
dacă nu știi să zbori,
nu mă urma !

— Toată lumea spune ; și tinerii și cellalți spun că dv. sînteți cel mai potrivit actor pentru marile roluri tragice încît atunci cînd interpretați un rol, îl trăiți cu verism, desființînd deosebirea dintre artă și viață. Trăiți prea adevărat realitatea personajului, ieșiți din convenția artei și creați în artă o a doua ficțiune a ficțiunii. S-a vorbit de caracterul

Am căzut încet, lin, mimînd
parcă la perfecțiune liniștea,
și căderea mea păru o salutare
pentru parterul cu domni
și doamne, căderea mea extenuată
păru o plecăciune.

de posedat (în sens dostoievskian) al personalității dv. Spuneți-mi rolurile vieții dv. și partenerii cei mai dragi.

— Doar cîteva cuvinte și va urma Tăcerea, doamna venerată în rochia sa demodată.

Apollinaire dixit : Voi înființa un teatru al clinilor ; prima cortină se ridică asupra unui os !

— După opinia dv. ce legătură există între arta dramatică și poezie. Dacă poate fi considerată poezia pînă la un punct, un monolog desprins dintr-un act dramatic.

— Nu știu, nu am învățat această lecție. Și, mi se spune, Biblioteca din Alexandria Cleopatrei a ars.

— Acum, cînd vorbim, oare pe morți îi pierdem din vedere ?

— Acum, cînd vorbim, am uitat de mine, m-am pierdut din vedere. Și inima, abia-abia mai bate. Și sînt în al 7-lea sau al 9-lea cer. Ce bine era în mansarda unde visam ! Bine mai era cînd aveam 18 ani !

— Tot acum, la anii aproape 2000, poezia își mai are văzduhul ei, flora și fauna ei, rînduiala ei aparte, și acest univers se mai află într-o poziție favorabilă în sufletul contemporanilor ? Dau un exemplu pe cît de blind pe atît de grosolan : pe un contemporan, de pildă, îl pasionează mai mult cum se repară un frigider sau cum funcționează un pick-up, decît cum se dezleagă misterul unei poezii.

— Dacă pe contemporanii mei, nu-i pasionează misterul, arcanele vrăjitorești ale poeziei, dacă este așa cu adevărat, eu laud modul de a fi al contemporanilor. Și laud poezia care a zdrobit cătușele de aur, totuși cătușe, poezia care a sfărîmat complicatul, arhicomplicatul turnișor de filde. Odată, în viitorul apropiat, (spun, cu alte cuvinte, acum nu multe zile), am încercat a scrie ceva. Mă chinuiam și gemeam aproape, cuprins de întristare. Ceva scriam și în acel ceva aș fi vrut să lucească onixul și opalul, corespondențele minerale ale pythonului și ale șarpelui cobra. Dar o voce lăuntrică mi-a dictat imperativa poruncă : Zdrobește !

...Și admiteți, Gabriela, că este important cum funcționează și dacă da sau nu, un frigider sau un pick-up. Ai mei contemporani — și am cinstea de a fi contemporan și cu domnia voastră, ai mei contemporani, repet, nu mai trăiesc în comuna primitivă. Oh, poate doar eu.

— Oare poeții din secolul nostru se mai găsesc pe calea ce duce de la inimă la adevăr?

— Este calea săracilor și calea regilor. A robului și a domnului. Poeții secolului nostru, poeții patriei mele, cunosc prea bine acest drum simplu și aspru ca un calvar. Drumul e greu, natura pare sfărîmată de un cataclism dar, iată, drumul trece pe lîngă plopii fără soț.

— De obicei, oamenii se înșeală crezînd că trecutul e ceva catastrofal pentru poet, o călătorie în trecut e ca și escaladarea unui munte răsturnat spre centrul secret al lumii. Chiar și acest moment al confesiunii dv. mîine va deveni un moment al trecutului. Ca artist, iubiți trecutul ?

— Dar abia l-am pronunțat cuvîntul „trecut" și am și creat realitatea lui. Și, ca printr-o magie, printr-un act de exorcism, am doborît un adversar, am ucis prezentul. Poate că a gîndit bine înțeleptul: TOTA EST SIMUL. Și acest simultan, această sinteză, această concentrație alchimică, **rosa alchemica**, floarea darurilor, nu însemnează atemporalul, nu. Ci s-ar părea că lucrurile ne răspund cu actul lor de prezență, cu înfățișarea lor : AD SUM !

— Ați călătorit ? Dumneavoastră ați fost în Terra incognita.

— Nu. Poate unde iubesc prea mult incognoscibilul, cauza cauzei cum scolastica spune și filozofiile nebuloase. Dacă aș vedea Sena sau Luvrul sau Tamisa aș fi pierdut. Ar însemna că trăiesc într-un univers despuiat, gol ca o nucă fără miez. Lăsați-mă, vă implor, să călătoresc în jurul odăii mele, în misterioasa mea odaie.

— Cînd sînteți sau cînd treceți pe străzi (de cîte ori nu v-am văzut trecînd de parcă n-ar fi existat peisajul) mergînd pe gînduri ca în labirint, ce aveți în minte, la ce anume vă gîndiți ?

— Poate, pentru fericiți, poate pentru ei, spațiul să fie o inexistență, o absurditate. Dar pentru mine spațiul are dimensiuni, peisajul există. Într-o antichitate dacă trăiam, vedeam poate procesiuni, vedeam CHOEFORELE sau EUMENIDELE vedeam. Dar ce departe sînt de elineștile tragedii ! Trec pe străzi și văd, acum și aici, frumoasele fiice ale țării mele. Și gînduri mă bat și mă abat adesea. Mă gîndesc foarte, foarte mult la mama. Privesc îndelung multicolore afișe de teatru. Și murmur ca un alt EL DESDICHADO, versuri care vor parcă să celebreze ceva :

**Stă la oglindă actorul,
mînjit e de fard
și cugetă la al vieții hazard.**

Eu am compus aceste versuri, în dezolare fiind autorul. Nu sînt nici ermetice, nici absconse nu sînt. Deci domnește ordinea în cugetările mele. Doar cuvîntul **hazard** poate fi socotit **neliniștitor.** Prindeți, arestați și aduceți legat burduf, acest cuvînt ! Zilele trecute am fost mîhnit din cauza lui George Enescu. Priveam afișul unui concert. De ce, muzicianului ilustru nu i-a spus nimic dar nimicul absolut, geniul Eminescu ? L-au încîntat Fernand Gregh, Edmond Fleg și, în sfîrșit, Clement Marot. Și nimic, nimic, nici umbra lui Eminescu. Oare Ipotești și Liveni, leagăne ale acestor mîntuitori, să fie din alte geografii, din alte planete ? Dar acel care l-a cutremurat pe Beethoven, acel care a scris Oda bucuriei : **Îmbrățișați-vă, milioane,** era Schiller, un fiu al aceleiași patrii. Amîndoi erau de o mumă.

— În încheiere, dăruiți-ne o poezie pe care ați scris-o de curînd, sau spuneți-ne un vers, să crească și mai mult speranța noastră în poezie, să se tulbure lumea și să-și amintească că și astăzi că nu se poate trăi fără poezie.

— De ce îmi cere marele cîntec, acea ființă care mi-a dăruit darul cel dureros, „Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere" ? Domnia-Voastră știți ce fericită damnațiune este poezia. Tutelați de un cer foarte senin, ocrotiți de el, iată-ne deportați într-o insulă, undeva într-un arhipelag al Euforiei, într-o grădină a supliciilor. Bine. Vedeți-mă ; un bufon, în aura mediocrității, mimînd sublimul. (Și, poate, mă consolez eu, chiar tentativa de a copia, de a plagia Frumusețea, poartă, în sine, un germene de frumusețe).

Vă rog să acceptați gîndul meu cel mai bun și afecțiunea, odată cu această închinare :

THALASSA

O noapte din cer,
noapte ca un val.
noaptea m-a lovit
cu bice de alge.
Soare de coral
m-a încercuit.

Ce fluier fluiera
de-mi zdruncina,
de-mi sfîșia,
toată inima ?
Bici grozav era,
de mă sfîșia !

Și atunci m-am pierdut,
un val printre valuri...
Oh, sumbrele mele,
alesele mele,
delirau pe tărmuri,
se frîngeau în valuri...

Intreviu de
Gabriela Melinescu

Scena cu pereți de lemurii

planete

Decorul ocupă loc preponderent în cele 30 de poeme ale lui Leonid Dimov — adevărate stihare și măști — adunate în DESCHIDERI (Ed. Cartea Românească) și conținînd cîteva pagini impecabile : Mit, Spirc, Bun rămas, Așteptare, Căprioarele de porțelan. *El pare a-și rescrie exerciții și teme de alaltăieri și ai tentația să bănui că o va mai face și pe viitor, obsedat (ca iconarii unor culturi de demult) de-o ipotetică desăvîrșire și de cîteva culori despotice în gamele și prosopopeea cărora i s-au revelat pentru întîia oară înțelesuri de neînlocuit. Și locuiește tocmai în spațiile lor muzicale ca un riu în propriile-i ondulări, salvînd prin culoare și melos ceea ce un alt gen de poezie — mai rece, mai severă, mai violentă — n-ar putea răpi întotdeauna tenebrozităților. De presupune cineva că s-ar și cuveni.*

„Lamartine, calcula cu malițiie Jules Renard, visează cinci minute și scrie o oră. Arta, e contrariul". Cît îl privește pe Dimov, prin asta necomparat de noi cu Lamartine, poezia lui se sea dă în fidelitățile nesubdimizate și subjugătoare ale visului, ca — în lumea ei — o întîmplare a trupului. Care are multă memorie și geologie.

Cu blîndețea unui bătrîn apotheker, Dimov caută fără neîncăbdare alifii, pastile, siropuri, tifoane și mente ca să dizolve accentele durerii, intensitatea hidoșeniilor, nodulii și serpentinele greței, coagularea repulsivului. Un zîmbet echivoc e întrebuințat (compasiv ? sceptic ?) drept ambalaj. Sfoara e cu mărgele. Sub ea : fantasmele. Din cîntecul înfățișării și aparenței se desprind iluzii, se desprinde înșelarea Instantanee care se clatină. Pleci cu o rarămicie, cu puțină ceață prin care pîscă năzărirea stelei, pulberea soarelui, și uiți din ce ai

plecat. O fi fost butoi, o fi fost oală, sac, apatie, lapte, noapte. Grota lăsată în urmă se colorează fistichiu. Va momi și pe alții. Teroarea drumurilor din față și marșupiile abisului din jur se îmbracă sinuos, ca-n instabilitatea oricărui vis. Iluziile optice joacă balet pe scena cu pereți de lemurii. Și poți birui astfel un infern, străbate astfel niște bolgii. Dacă poți. Dar nu infernul. Și nu bolgiile. Arlechinii te-au ajutat. Mimeni, fiește, n-o să te asigure și că primejdia trezirii n-ar putea echivala cu un faliment, cu vrăbușirea ; că n-ai putea rămîne în hades. Dar a fost frumos. E tot ce trebuia ? Jos întrebările. Pictorii umplu orașul. Circulația e ceea ce contează.

Din stegozauri, diamanticale, pene, remige, femele vangoline, și baroc (Și-acum să fac o altă, de nichel, lume, proiect ; / De-un, urcat la șapte, paj / De ceară — etc.) ;

— poetul încearcă să dea unui univers grotesc, de un grotesc oriental (și de cîte ori stupid !), niște „aer tandru". Iar dacă de multe ori va exagera cu fardurile, e la fel de adevărat că atunci cînd eroarea patosului nu apare însemnă că el a știut să scoată din caricatură efecte mărețe, ca Breughel :

*Totul a fost întrerupt, deoarece
Prin încăpere trecuse un șoarece.
Dar, vă dați seama, nu era un
șoarece obișnuit !
Avea coada ruptă și dura
la nesfîrșit.
Trecerea lui plină de chițăit și
putoare,
Era foarte mare.*

*Iar noi, copiii cu funde galbene
la gît,
Stăteam lipiți de perete. Era urît
Și nici nu ne băga-n seamă.*

*Nouă, însă, ne era tare teamă
Cînd trecea șoarecele pe lîngă noi
Fixîndu-ne cu ochiul ca un biloi
Negru și sticlos.
Îl rugam frumos
Să ne lase-n pace. Să treacă.
Dar lui îi era a petrece și a joacă
Și ne trezeam așa,
Chiuind pe spinarea lui :
Mascară !
O, era șoarecele nostru
de dimineață
Purtînd lumină vînătă pe mustață
Și ne spunea povești și ghicitori
Cu paraboloizi și privighetori
Pînă cînd ne cădeau dinții,
Ne-ngropam jucăriile, părinții
Și rămîneam în irizare și-n aură,
Să-l așteptăm, înlemniți, lîngă
gaură.*

N-o să discutăm, e clar, despre durata șoarecelui mai sus descris, un șoarece jucăuș (chiar și fără pișică) și contaminant, căci momește la izmeneli halucinante însăși durata umană, dar vom încheia tot cu niște cuvinte ale lui Jules Renard : „Totul e frumos. Trebuie vorbit despre un port la fel ca despre o floare". Dimov dă exemplul celui ce știe să o facă. E adevărat că folosind tot flori.

Ion Caraion

Referat

Probleme ale valorificării moştenirii literare

de Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea şi Al. Oprea

Ce implică învăţătura marxistă cu privire la moştenire ? În primul rînd — folosirea consecventă a criteriului istoricităţii. În adevăr, postulatul fundamental al oricărei critici marxiste este că, opera literară e condiţionată şi se explică prin împrejurările socio-istorice în care ia naştere Actul interpretării obligă în acest sens la o reconstrucţie a mediului generativ, a coordonatelor ideologice şi culturale definitorii pentru formaţia social-economică şi pentru momentul respectiv al dezvoltării. Aceasta înseamnă, grosso-modo, că trebuie să studiem, în mod concret, pentru fiecare caz în parte atît poziţia de clasă şi răspunsul ideologic pe care opera îl dă epocii, cît şi felul în care structura ei artistică materializează un stadiu determinat al ideilor estetice şi al tehnicii literare.

Şi la noi, ca şi în alte ţări, reacţia anti-pozitivistă, căreia i s-a adăugat, în mod specific, o polemică împotriva sociologismului vulgar, a avut drept rezultat excesul contrariu — refuzul istoricităţii sau, măcar, punerea ei în paranteză. Imanentismul, care colorează azi cele mai multe dintre şcolile structuraliste ca şi tradiţionalele interpretări autonomiste, consideră că raţiunea operei e în ea însăşi, că orice explicaţie care trimite la factori extrinseci e vană, că prin urmare studiul nu trebuie să interogheze biografia autorului, nici să se ocupe de climatul spiritual şi artistic al epocii cu atît mai puţin să sondeze raporturile de clasă şi mecanismele vieţii economice. Unii spun : singurul lucru care interesează e răsfrîngerea operei în subiectivitatea criticului ; alţii declară programatic că exegeza n-are nevoie de nimic altceva decît de „textul" operei, că orice altă informaţie e superfluă. Dar cei dintîi uită cu naivitate că orice „lectură" e ideologică, prin urmare istorizantă, şi că plauzibilitatea actului critic depinde de măsura în care integrează diversitatea elementelor ce compun universul imaginar al cărţii, cu alte cuvinte, de măsura în care se înscrie într-o sferă a posibilului istoric. Cît priveşte opinia că putem arunca peste bord istoria literară şi că „textul" constituie singura premisă necesară a cercetării ea nu e mai puţin curioasă şi nici mai puţin naivă.

Orice scriitor dispune de un limbaj în care cuvintele, imaginile şi temele au anumite sensuri denotative şi anumite valori simbolice ; explicitarea lor — baza de plecare a oricărui comentariu — presupune ieşirea din text şi continua recurenţă de la individ la grup, de la ideologia autorului la conştiinţa socială a colectivităţii, de la felul propriu de exprimare, la formele instituţionalizate ale stilului. Aşadar, limbajul scriitorului (deci felul său de a semnifica lumea), fiind o modulaţie introdusă de talent în realitatea transindividuală a limbii, nu poate fi perceput.

Pentru cine separă literatura de existenţa socială, judecînd metafizic, sensul veritabil al ideilor şi valorilor devine ininteligibil. Nu aceeaşi semnificaţie capătă, bunăoară, critica adusă formelor pe care le îmbracă civilizaţia citadină românească la Alecu Russo, Titu Maiorescu sau la semănătorişti şi gîndirişti. În afara contextualităţii istorice stabilirea acestor deosebiri de sensuri este imposibilă.

Fără îndoială, potrivit principiului diviziunii muncii şi al specializării, care guvernează dezvoltarea ştiinţei contemporane, nu e necesar ca fiecare studiu să întreprindă o analiză a relaţiilor de clasă şi a ideologiei epocii. Important e ca interpretarea să aibă în vedere perspectiva contextuală, să ţină seama de situaţia concretă a operei, de locul pe care-l ocupă în dinamica evoluţiei, de măsura în care răspunde adecvat sau iluzoriu tendinţelor obiective ale dezvoltării. Important e, de asemenea, ca ea să istorizeze diversele elemente pe care le totalizează structurarea artistică.

Aplicîndu-se problemelor concrete ale moştenirii, adesea delicate şi nu lesne solubile, critica marxistă are totdeauna în vedere statutul specific al artei, de gîndire în imagini. Dacă orice operă are un conţinut ideologic mai mult sau mai puţin limpede, mai mult sau mai puţin conştient din punct de vedere politic, nu e mai puţin adevărat că literatura nu se reduce la ideologie. Ca toate celelalte arte, ea mijloceşte cunoaşterea prin imagini, sub o formă sintetică, imediată şi non-conceptualizată. Pe de altă parte, ca tensiune depăşită între polul virtual al unităţii esteticului şi polul empiric al multiplicităţii şi bogăţiei realului, opera se constituie ca un sistem, avîndu-şi propria legitate, ceea ce înseamnă că îşi conservă oarecare independenţă faţă de factorii modelatori extrinseci. Aşa se explică de ce uneori, sub imperiul tendinţei spre coerenţă a procesului de structurare artistică, autorul poate veni în conflict cu propria-i ideologie ; dar o ideologie **justă** permite unui creator să înţeleagă mai profund obiectul şi problematica operei sale.

Referat

Valorificarea moştenirii artistice

de Ion Frunzetti

Pentru valorificarea moştenirii artistice, problema criticii metodologice a felul cum se stabilesc judecăţile de valoare, sau cum sînt ele implicate în judecăţi de constatare, se pune într-o mare măsură, într-un chip similar cu acela în care s-a vorbit aici de valorificarea moştenirii literare, iar în ceea ce priveşte valorificarea studiilor de istoria artelor, de teoria artei şi de critică artistică, similitudinea cu principiile enunţate pentru problema reconsiderării cuceririlor româneşti în materie de istoria gîndirii filozofice sînt vizibile.

Este drept că, deîndată ce s-a terminat operaţia comparării domeniilor acestora — istorie literară, istoria gîndirii filozofice, istoria artelor — din punctul de vedere al similitudinilor pe care studiile dinlăuntrul lor le vădesc, apar cu necesitate ca impunîndu-se drept obiect de meditaţie **diferenţierile** lor, considerarea rezultatelor din punctul de vedere al aspectelor specifice. Domeniului artelor spaţiale, care-şi transmit conţinuturile prin alte mijloace decît **verbul**, oferă astfel, putinţa de a discerne între acţiunile menite să permită judecăţi de constatare, ale contemporaneităţii asupra trecutului, reconstituit cu obiectivitate, şi acţiunile menite să valorifice, din perspectiva prezentului, aceste fapte, în sfîrşit puse global la dispoziţia maselor, în ideal vorbind, fie sub forma datelor despre opere şi artişti, fie sub forma operelor în sine, sau a imaginilor lor.

Valorificînd, prin acţiuni de propagandă vizuală, **opere**, noi propunem memoriei colective a naţiunii noastre socialiste **relee**, absolut necesare, între **gîndire** şi **sensibilitate**, între **ideologie** şi **viaţa afectivă**; întindem, adică, sufletelor însetate de valori ale generaţiilor ce cresc în vremea noastră, punţi către **acţiuni**, elevate din punct de vedere etic, civic şi politic.

Problema moştenirii artistice se pune deci, pentru artele plastice, sub un multiplu aspect: simpla preluare a conţinutului lor, integrat memoriei sociale, în acest domeniu, este neîndestulătoare, pentru că înainte de anii puterii populare istoriografia şi literatura noastră artistică, oricîte merite ar fi avut unii slujitori ai istoriei artelor, criticii de artă şi teoriei artelor, n-a izbutit să acumuleze nici pe departe totalitatea informaţiilor istorice în legătură cu activităţile artistice desfăşurate pe teritoriul ţării noastre, din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi şi nici cu totalitatea operelor de artă universală ce şi-au iradiat ecourile în sufletele înaintaşilor noştri.

Dar moştenirea artistică are caractere în plus faţă de moştenirea literară şi filozofică. Dacă aceste două din urmă pot fi detectate numai în viaţa spirituală a oamenilor, prima poate influenţa chiar aspectul vieţii lor materiale. De numărul operelor de artă monumentală amplasate în spaţii urbane depinde în bună parte aspectul estetic al vieţii orăşeneşti; urbanistica nouă nu poate neglija aspectele legăturii dintre arhitectură şi artele plastice. Obiecte ale culturii noastre spirituale, conservatoare ale unui mesaj, operele sînt şi nişte bunuri materiale, a căror densitate poate schimba coeficientul de frumuseţe al vieţii de toate zilele. Nu numai rolul educativ al marilor opere trebuie invocat, pentru a le decide pe cele mici şi ambigui, situate la hotarul de confluenţă al plăcutului cu utilul, să devină **însemnate** din punct de vedere al contribuţiei lor la metabolismul Cetăţii socialiste. Educaţia neintenţionată pe care o face în chip nemijlocit, curent, cetăţeanului, tensiunea estetică inclusă într-un simplu obiect de uz casnic, de îmbrăcăminte sau într-un ustensil, trebuie avută în vedere de asemenea. Există popoare care au ridicat la nivelul artei domenii întinse ale practicei, creaţiei utilitare. Românul, se zice, e **născut** artist. Se poate. Dar are, tocmai de aceea şi dreptul şi datoria, de a-şi cultiva gustul şi a-l perfecţiona, făcîndu-l să devină gust activ, creator. Pentru asta e nevoie de marea noastră grijă pentru ierarhiile valorificării culturale, temeinice, pentru criterii.

Publicăm în acest număr, idei, puncte de vedere şi poziţii exprimate în cadrul colocviului „Valorificarea critică a moştenirii culturale", care s-a desfăşurat la Bucureşti, în zilele de 28 şi 31 martie 1972, sub auspiciile Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi ale Uniunilor de creaţie.

La lucrările colocviului au luat parte tovarăşii : Cornel Burtică, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., prof. univ. Miron Constantinescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., preşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, Dumitru Ghişe, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Valeriu Râpeanu, vicepreşedinte al Comitetului de Radio şi Televiziune.

Au participat, de asemenea, vicepreşedinţi, preşedinţi de secţie şi membri ai Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, vicepreşedinţi ai Uniunilor de creaţie, conducerea Comitetului Naţional de Estetică, cadre didactice universitare, cercetători în domeniul filozofiei, istoriei literaturii şi artei, critici, esteticieni, muzicologi şi alţi invitaţi.

Programul reuniunii a cuprins expunerea a trei referate şi discuţii pe marginea lor. Publicăm referatele şi discuţiile, într-o formă prescurtată.

În încheierea lucrărilor colocviului a luat cuvîntul tovarăşul prof. univ. Miron Constantinescu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, care a schiţat unele criterii teoretice şi istorice de abordare ştiinţifică a problemei valorificării moştenirii culturale în ţara noastră.

Referat

Consideraţii despre criteriile de valorificare a gîndirii sociale şi filozofice româneşti

de Radu Pantazi

Vom începe prin a căuta răspuns la două întrebări: care sînt acele principii teoretico-metodologice ce se cer a fi respectate de istoricul marxist al filozofiei —, şi, în genere, al culturii — pentru a nu cădea în dogmatism, subiectivism şi unilateralitate? Dacă recunoaştem anumite principii, aceasta înseamnă oare rigiditate, impunerea unor tipare procustiene de înţelegere a fenomenului filozofic sau cultural?

Credem că un răspuns sintetic la aceste întrebări îl aflăm în aprecierea lui Lenin, care sublinia că „întregul spirit al marxismului, întregul lui sistem cere ca fiecare temă să fie privită (a) numai sub aspect istoric : (b) numai în legătură cu altele ; (c) numai în legătură cu experienţa concretă a istoriei".

Ca atare, o istorie ştiinţifică a gîndirii sociale şi filozofice (şi — pe un plan larg a culturii) este datoare să ţină seama de condiţionarea istorică, socială şi de clasă a curentelor de gîndire, a şcolilor cercetate. Nesocotirea acestui criteriu duce — în mod evident — la interpretări subiectiviste, la explicări care pun accentul numai pe filiaţia de idei dintre gînditori şi la eludarea cauzelor determinante ale diferitelor concepţii sociale şi filozofice.

Ţinînd seama de condiţionarea istorică şi de clasă a diferitelor curente de gîndire, istoricul filozofiei este, fără îndoială, dator să le dea o apreciere de principiu, să definească — prin analiză la obiect — caracterul lor. Din acest punct de vedere, oricît de schematic li s-ar părea unor interpreţi „subtili", orice curent de gîndire este, fie materialist, fie idealist, fie dialectic, fie metafizic. A caracteriza nu înseamnă a eticheta. Nu trebuie uitat că — prin esenţa sa — marxismul refuză îngustimea în înţelegere şi interpretare, că Marx, Engels şi Lenin — ridicîndu-se cu vigoare şi pasiune împotriva idealismului în filozofie — au ştiut să distingă momentele raţionale dintr-o serie de concepţii idealiste, concepţii pe care nu le-au „desfiinţat" sau excomunicat, cum au făcut sau au încercat să facă unii interpreţi de la noi, neobişnuiţi, pare-se, cu aerul tare al înălţimilor filozofice.

Să ne rememorăm aprecierile lui Lenin asupra filozofiei clasice germane, mai ales asupra lui Kant şi Hegel. În „Caiete filozofice", făcînd o apreciere de ansamblu asupra hegelianismului, Lenin scria: „Idealismul inteligent este mai aproape de materialismul inteligent decît materialismul prost", cu precizarea: în loc de idealism inteligent: idealism dialectic; în loc de materialism prost: materialism metafizic, nedezvoltat, mort, grosolan, inert".

Adăugînd la aceasta şi necesitatea pentru istoricul filozofiei de a şti să distingă între **sesizarea, punerea** unor probleme de către diferiţi gînditori şi modul de soluţionare, răspunsul la întrebările puse, rezultă drept criterii metodologice importante în cercetarea istorico-filozofică: urmărirea firului logic, a articulaţiilor interne ale sistemelor de gîndire ; preciziunea, nuanţarea şi claritatea în analiză ; deci, trecerea de la palierul explicaţiei istorico-sociale la acela al redării discursului filozofic analizat — şi, cu deosebire, — al interpretării lui.

În această ordine de idei, merită a fi relevată însemnătatea perspectivei pe care şi-o alege cercetătorul atunci cînd interpretează. Am amintit, ca un strălucit exemplu, pe Lucreţiu Pătrăşcanu, care prefera perspectiva teoriei cunoaşterii în analiza curentelor şi tendinţelor din filozofia românească.

Evidenţiind funcţia socială a curentelor de gîndire, analizînd contribuţia adusă de diferiţi filozofi la progresul cunoaşterii umane, stabilind locul şi rolul concepţiilor respective, istoricul gîndirii este obligat să emită judecăţi de valoare. Acestea — oricît de exacte ar fi explicările istorico-sociale — pot fi, pur şi simplu, schematice sau denaturante dacă nu se are în vedere **ansamblul** criteriilor, pe care am încercat să le schiţăm mai sus.

Trebuie să ne exprimăm totalul dezacord cu acele articole din unele publicaţii de cultură, care — din intenţia lăudabilă de a face cunoscute publicului larg personalităţile de seamă din filozofia şi cultura românească — ajungeau, în ultimii ani, ca un fel de reacţie la nihilismul manifestat într-o anumită perioadă faţă de o serie de gînditori, să elogieze idei şi poziţii greşite, să aplaude eclectismul şi confuzia.

Atragem atenţia asupra unui alt principiu metodologic în cercetarea istoriei gîndirii (ca de altfel, şi a culturii) : este vorba despre modalitatea diferită de analiză a unui curent şi a unei epoci şi aceea de interpretare a unui gînditor. În cel dintîi caz, se vor avea, desigur, în vedere acele criterii la care ne-am referit mai înainte, insistîndu-se (tocmai în scopul unei judicioase valorificări) asupra funcţiei sociale, a elementelor noi aduse în raport cu epoca anterioară etc. În cazul prezentării unui gînditor intervin (de fapt, tot ca o consecinţă a criteriului istorico-social), ideea de evoluţie în concepţiile acestuia, posibilitatea ca gînditorul analizat să-şi fi desfăşurat activitatea pe o perioadă mai îndelungată de timp, în împrejurări sociale şi personale diferite.

Valorificarea critică a moştenirii culturale

Din cuvîntul participanţilor la dezbateri

George Muntean

Mă gîndesc că ar fi fost foarte util un referat vizînd domeniul folclorului şi al folcloristicii, al muzicii şi muzicologiei, pentru că toate sînt conexe.

S-a văzut din cele trei referate ce forţă considerabilă reprezintă cantitatea la un moment dat, s-a văzut pe ce teren, copleşitor aproape, stăm în ceea ce priveşte aluviunea de astfel de fenomene, începînd de la popularizare pînă la un anumit nivel mediu care este impunător. Partea care mi se pare deficitară este cea a virfului, înţelegînd prin asta sintezele şi instrumentele de lucru.

S-a spus, pe drept cuvînt, că nu este bine să ne hazardăm la preluarea unor fenomene de cultură în bloc, şi noi trebuie să încercăm să operăm în ele, dar să nu le ajustăm. Trebuie să ne spunem punctul de vedere asupra unei culturi, dar să nu o ajustăm după dorinţele noastre, adică să nu trecem la imperativismul cultural, ci să fim mai suplu în ceea ce priveşte pronunţarea asupra lor.

V. Liveanu

În istoriografia culturală joacă un mare rol problema valorii. Istoriografia generală îşi propune, în primul rînd, să reconstituie obiectul istoric, să redea într-o măsură adevărul istoric. Problema adevărului judecăţilor de valoare este o problemă complicată, greu de rezolvat.

Cred că valorificarea operelor de cultură trebuie să dea totuşi o imagine aproximativă asupra obiectului valorificat, o imagine cît mai apropiată de realitate.

Deci, eu aş spune că unul din criteriile care trebuiesc avute în vedere la valorificarea moştenirii culturale este respectarea adevărului istoric.

Istoria este utilă, printre altele, pentru că, cultivînd respectul pentru adevăr, cultivă respectarea adevărului şi a moralităţii în viaţa publică.

Nicolae Gogoneaţă

În aprecierea unei concepţii filozofice trebuie să avem în vedere două aspecte fundamentale: 1) să pornim de la faptul că aceasta este un sistem, o concepţie despre lume care propune un ideal de viaţă, care totalizează datele experienţei şi ale cunoaşterii şi propune o atitudine faţă de lume, în consecinţă are un rol social şi 2) să avem în vedere că o concepţie filozofică propune soluţii unor probleme filozofice tradiţionale sau abordează, formulează probleme noi ori dezbate anumite categorii din anumite domenii ale filozofiei — etică, estetică, axiologie etc., — deci îndeplineşte şi un rol cognitiv. În aprecieri nu putem ignora nici una din aceste dimensiuni, altfel judecăţile ar fi unilaterale.

A citi opera unui scriitor cu ochi critic presupune o dublă operaţie, rezultat al unei selecţii serioase, una de infirmare, alta de preluare a ceea ce e pozitiv sau este, poate, şi o pistă rodnică pentru reflecţii. Nu trebuie să repetăm greşala lui Feuerbach care a respins nu numai idealismul lui Hegel, ci şi dialectica. Lenin, cum s-a spus, a situat „idealismul inteligent" (dialectic) deasupra „materialismului prost", adică a militat pentru un materialism inteligent, dialectic, deschis tuturor nuanţelor şi valorilor reale.

În efortul său de nuanţare, Lenin utilizează expresiile : materialism dialectic, sau materialism inteligent, materialism vulgar, materialism prost, grosolan, materialism ştiinţific-naturalist, materialism timid, materialism spontan, materialism naiv, materialism hieroglific sau simbolic, semi-materialism, elemente materialiste, embrion de materialism istoric, rudimente de materialism, şi apreciază că materialismul poate fi exprimat şi în termenii „energeticii" sau ai „experienţei".

Aş vrea să subliniez utilitatea unor asemenea dezbateri metodologice în problema valorificării moştenirii culturale. Cred că prin astfel de discuţii ridicăm un obstacol în calea diletantismului, atît de răspîndit în publicistica noastră, cum s-a subliniat. Sîntem într-o fază de cercetare în profunzime a moştenirii culturale şi, în această fază, trebuie să ne lămurim mai bine asupra instrumentelor metodologice, să le perfecţionăm.

Din experienţa de pînă acum aş spune că avem nevoie în acest domeniu de concepte de nivel mediu: între principiile generale şi faptele concrete, apare necesitatea creării unor asemenea concepte de nivel mediu, care fac să progreseze cercetările

Mihai Novicov

În primul rînd, părerea mea este că în această problematică a moştenirii, a propriei noastre istorii literare, trebuie să includem şi istoria mai recentă, cu greşelile şi unele îndepărtări de la atitudinea marxist-leninistă, care se cer să fie analizate în mod ştiinţific.

O a doua chestiune pe care am vrut s-o ridic este problema adevărului obiectiv în materie de istorie literară şi a ideii, după părerea mea foarte justă, că şi în acest caz, ea trebuie să fie verificată prin confruntare cu practica.

Şi, în sfîrşit, o a treia problemă, se referă la un adevăr pe care trebuie să-l sprijinim şi să-l promovăm în cercetarea noastră literară şi anume : tot aşa cum nu se poate substitui judecata de valoare prin analiza ideologică şi această greşeală am făcut-o în primii ani după Eliberare — pentru că, deseori am substituit judecata de valoare prin analiza ideologică şi aceasta făcută adesea schematic, tot aşa nu se poate substitui analiza ideologică prin judecata de valoare.

Răzvan Theodorescu

În referatul tovarăşului Frunzetti se vorbeşte cu foarte multă dreptate de cunoaşterea stadiilor succesive în dezvoltarea culturii, stadii succesive care trebuiesc valorificate. Este foarte adevărat că, — şi dacă în această valorificare, şi în această cunoaştere a stadiilor succesive ale dezvoltării istoriei culturii poporului nostru, a dezvoltării istoriei artei noastre, există un proces de selectare —, cercetătorul este obligat să cunoască întreaga moştenire artistică din perioadele anterioare. Acest proces de valorificare a moştenirii culturale, este un proces general, un proces european, un proces mondial.

Evident, noi facem valorificarea din perspectiva interpretării filozofiei clasei muncitoare, a filozofiei materialist-dialectice şi acest lucru este extrem de important, fiindcă la noi, tocmai epocile de artă care, pînă în anii puterii populare puteau fi interpretate foarte arbitrar şi subiectiv — mă refer, la arta medievală, la evul mediu —, au fost interpretate tocmai din punctul de vedere al ideologiei noastre, din punctul de vedere al marxismului.

Mai este încă o problemă care merită a fi ralevată, aceea că noi nu valorificăm numai o moştenire artistică sau o moştenire culturală. Noi valorificăm şi moştenirea cercetării fenomenului artistic sau a fenomenului literar.

Sorin Ulea

Aş vrea să mă refer la pictura exterioară, la cei 200 de ani de artă medievală moldavă, de la 1 400 — 1 600, cam aceştia sînt, după cum ştiţi, apogeul artei medievale româneşti.

Întrebarea care, după părerea mea, ar trebui pusă, este: cine au fost autorii acestor capodopere? Fost-au ei lombarzi din Italia de nord, sau sîrbi, sau bulgari, sau greci? Este vorba de o artă de import, sau de una autohtonă? S-a socotit în trecut că ai noştri n-au fost buni decît să amestece culorile în strachina marilor genii, care au venit din afară şi au pictat pentru voievozi şi pentru boieri marile noastre monumente din evul mediu...

Ei bine, după cercetări îndelungate, cel care vă stă în faţă a scos la iveală şase nume de meşteri români — autori ai picturilor acestor monumente de cea mai mare importanţă. Însuşi acest fapt arată cum trebuie să preluăm noi moştenirea trecutului. În primul rînd, să vedem ce este al nostru şi ce nu este al nostru. Dacă nu este al nostru să spunem cinstit. Noi nu căutăm decît adevărul, dar dacă e al nostru, cu mare vigoare trebuie să scriem acest lucru

Adriana Mitescu

Eu şi generaţia mea am experimentat efectele moştenirii culturale aşa cum au fost ele teoretizate în foruri academice şi, aş putea să spun, că această experienţă mi-a folosit foarte mult prin faptul că am înţeles că moştenirea culturală nu este o problemă de teorie şi de discuţie teoretică înaltă, ci o problemă de practică literară şi de politică a literaturii. Am cunoscut nenumărate moşteniri culturale în afară de cele pe care am reuşit să le citesc după ce s-au scris sau s-au înfăptuit, am cunoscut, aşadar, moşteniri culturale într-un sens în şcoală, o altă moştenire în facultate şi, după aceea, la institutul unde lucrez, ca şi o altă moştenire, chiar acum, la edituri.

De aceea vreau să spun astăzi, că am impresia, totuşi, că, se vorbeşte mult, că trebuie să ne apucăm să studiem adevărul, adevărul nemistificat, aşa cum se vede chiar din documentele de partid şi cred că această perioadă este o perioadă pe care am început-o, mai serios, din 1967 şi o continuăm şi astăzi, o perioadă lucidă, de documentare şi de restabilire a unor adevăruri fundamentale.

Marcel Breazu

Problema valorificării moştenirii artistice pune în discuţie şi elemente ale constituirii şi dezvoltării continue a sensibilităţii estetice, problema istoricităţii criteriilor de valorizare estetică. Sensibilitatea estetică se formează şi se amplifică, pornind, sigur, de la elemente native, dar într-un cadru sicio-cultural definit, iar această sensibilitate este parte integrantă a spiritualităţii omeneşti luată în întregul ei.

Totodată, ştim că valoarea estetică se constituie în plenitudinea ei în viaţa ei autentică în relaţia obiect estetic — subiect social şi că studiul operei de artă în imanenţa ei absolută, studiul rupt de transcendenţa socială în care opera apare şi este receptată, este un studiu steril care, pînă la urmă, duce la denaturarea înţelegerii a însăşi esenţei autentice a acestei opere.

Să-mi fie îngăduit să mă opresc mai mult asupra unui alt aspect al valorificării critice a moştenirii culturale

Firească, din moştenirea noastră culturală face parte şi creaţia folclorică şi D. Cantemir şi Andreescu şi Lucian Blaga şi, dacă vreţi, pînă şi Arom Cotruş cu rezervele de rigoare exprimate aici în şedinţa precedentă. Dar, din moştenirea culturală a anului de graţie 1972 face parte, cred, şi creaţia perioadei de peste un sfert de secol care a trecut de la insurecţia armată din 1944, adică tocmai perioada de plămădire a României contemporane socialiste.

Această perioadă şi-a avut, fără îndoială, scăderile dureroase cunoscute şi condamnate de partid, dar şi-a avut şi măreţia ei.

Aş vrea să fiu bine înţeles. Nu doresc acum să conferim valoare estetică unor producţii grosolan didacticiste, sau de un tezism plat, lipsite de fior poetic, nu vreau să acordăm valoare teoretică unor lucrări rudimentare, vreau numai să spun că nu avem dreptul să respingem în bloc opere întregi ale unor autori care au luptat pentru constituirea şi victoria ideologiei socialiste.

Mircea Voicana

Valorificarea moştenirii muzicale presupune inerent o nouă evaluare şi ierarhizare a valorilor reclamate de trecerea timpului, de caracterul dialectic al raporturilor ce se constituie între creaţie şi epoca acestei creaţii, pe de o parte şi beneficiar, contemplator, ascultător şi epoca sa, pe de altă parte.

Valorificarea moştenirii este, în esenţă şi în primul rînd, o problemă de valoare, de valorare sau revalorare a unor bunuri de cultură muzicală, produse într-un context şi care se receptează într-un alt context Caracterul stenic al epicului şi al dialecticii dramatice din baladă şi din cîntecul de vitejie, lirismul cîntecului de drag şi de dor, melopeea descîntecului, şi jelania bocetului, ori imprecaţiile blestemului — sînt toate expresii ale unor trăiri şi reflectări, a unor poziţii emoţionale, devenite muzicalmente obiective, formulate în limbajul istoriceşte constituit de expresie muzicală, de unde şi temeiul afirmării valorii de reflectare a formei muzicale.

Henri Wald

Este mereu necesară o istorie contemporană a filozofiei antice, o istorie contemporană a filozofiei medievale, o istorie contemporană a filozofiei contemporane.

Veţi spune : asta înseamnă că filozofia este chiar o disciplină conjuncturală, aşa cum s-a spus. Termenul este odios multora, dar eu îl folosesc, fie şi în ghilimele.

Filozofia a fost, este şi va fi o disciplină teoretică conjuncturală, numai că, spre deosebire de oportunism, care este apologetic, filozofia este critică, este militant critică. Dar în ce sens

(Continuare în pag. a 6-a)

Antonio Gramsci

(Urmare din pag. 2)

şi chiar a tuturor ideologiilor şi ar fi deajuns existenţa industriei tipografice ca să se justifice în mod materialist toată istoria".

★

Comuniştii spun că morala şi arta sunt forme ale conştiinţei sociale, iar schimbarea comunistă a lumii presupune în primul rînd modificări în planul conştiinţei. Dată fiind configuraţia de clasă a lumii contemporane, lupta armată, insurgenţa comunistă este pregnant condiţionată de lozinca fundamentală a păcii. Forţele conştiente ale comunismului activează cu precădere în morală şi artă. Omul nou se produce prin adevăr şi convingere. Omul contemporan este un om emancipat informaţional, conştiinţa lui nu mai e un serv al religiei, el are habitudini pragmatice, el şi-a experimentat interesele, s-a desolidarizat de idealurile mistice. Arta şi idealul estetic sunt deliberate după criteriile utilităţii. Fenomen temporar. Oamenii s-au ridicat prin artă şi vor mai simţi nevoia escaladării idealurilor. Oamenii sunt, în majoritate, acţionaţi de conştiinţe individuale, opţiunea pentru o anumită conştiinţă socială se determină instructiv. Arta educă. Oamenii au tendinţa istorică de a reflecta în viaţa lor arta. Lumea contemporană pare să fie atrasă, şi nu numai prejudecativ, ci din imanenţe istorice, de o artă apocrifă, lipsită de perenitate. De ce ? Gramsci scrie : „totdeauna a existat o mare parte din omenire a cărei activitate a fost taylorizată şi strict disciplinată şi ea a încercat să evadeze prin vis şi fantezie din limitele strîmte ale organizaţiei existente ce o strivea. Cea mai mare aventură cea mai mare utopie pe care omenirea a creat-o în mod colectiv, religia, nu e şi ea un mod de a evada din lumea terestră ?".

Narcoza spirituală e ca poliomielita. Gramsci evidenţiază în amănunţime complexul popular de inferioritate socială, care determină reveria, nesfîrşitele visări despre răzbunare. O artă nouă, promovată de comunişti, de ideologi comunişti, nu se deosebeşte în formă sau modalităţi de expresie de o artă opozantă, ci prin finalitatea sa. O artă comunistă nu insurecţionează genurile de creaţie şi figurile de stil, nu falsifică realitatea constrîngînd-o la scheme joviale şi finalităţi vodevilice. Parafrazîndu-l pe Gramsci, democraţia artistică nu trebuie să impună expresii muzicale în dauna celor literare. „În legătură cu selecţia : criteriul cel mai simplu, în afară de intuiţia critică şi de examinarea sistematică a întregii literaturi, muncă colosală şi aproape imposibil de realizat individual, pare să fie criteriul **succesului de librărie**, în sensul dublu de **succes la cititori** şi de **succes de editură**, ceea ce, în anumite ţări,... are semnificaţia sa, căci arată ce direcţie vrea să dea statul culturii naţionale".

Nu există om care să nu aibă resentimente faţă de citate, resentimente inoculate de interminabilele practici scolastice ; atît cel care le citeşte, cît şi cel care le scrie. Cu toate acestea, mărturisesc că l-aş cita la nesfîrşit pe Gramsci : „Arta e educatoare întrucît e artă nu întrucît e **artă educatoare**, pentru că în acest caz ea nu e nimic şi nimicul nu poate educa (...). Tot astfel, dacă un om doreşte ca o oglindă să reflecte mai curînd o persoană frumoasă decît una urîtă, el nu-şi doreşte o oglindă diferită de cea pe care o are în faţă, ci o persoană diferită". (Croce — Cultura e vita morale).

★

Nu sunt un **specialist** în Gramsci, m-aş bucura să ştiu că există cîţi mai mulţi, l-am citit prea puţin, cunosc prea puţin lumea care l-a germinat şi l-a care se referă analizele şi teoremele sale. M-am păstrat în terenul tezelor sale generale. Comunistul Gramsci m-a fascinat prin memorabila sa întrebare : „cum creăm un corp de scriitori care din punct de vedere artistic să fie ceea ce era Dostoievski faţă de Eugène Sue şi Soulié ?". M-a fascinat Gramsci pentru orizontul său politic şi cultural, pentru frenezia viziunii sale asupra umanităţii, curajul său de a gîndi liber şi dezinvolt marile probleme spinoase ale propagandei comuniste în cultură, ale exerciţiului ideilor comuniste în artă, subtilitatea şi acurateţea promovării adevărului : „Omul politic îşi imaginează omul aşa cum e şi, în acelaşi timp, cum ar trebui să fie pentru a ajunge la un anumit scop; (...). Artistul reprezintă în mod necesar ceea ce e, la un moment dat, personal, non-conformist etc. într-un mod realist". Şi totuşi Gramsci a dat o precizare exactă a raportului dintre politic şi artistic, o precizare ireproşabilă : „Că omul politic cere ca arta din vremea sa să exprime o lume determinată, aceasta este o activitate politică, nu critică artistică ; dacă lumea culturală pentru care luptăm e un fapt viu şi necesar, expansiunea ei va fi irezistibilă şi ea îşi va găsi artiştii. Dar dacă, în ciuda presiunii exercitate, acest caracter irezistibil nu se arată şi nu acţionează, aceasta înseamnă că e vorba de o lume fictivă şi falsă, o elucubraţie livrească de oameni mediocri care se plîng că oameni de o mai mare anvergură decît ei nu sînt de acord cu ei".

Cum era Gramsci ?

Togliatti ne spune că era o fire neasemuită de luptător deşi natura lucrase cu multă zgîrcenie la portretul său „Ca om era un păgîn, duşman al oricărei ipocrizii, aspru biciuitor al oricărei impoturi, al oricărui sentimentalism fals, al oricărei efeminări".

Din închisoare scria că este şi va rămîne întotdeauna un om tare. „Era capabil, mai spune Togliatti, să se bucure de viaţă în toate aspectele sale".

Cum era Gramsci ?

Este greu de gîndit viaţa sa. Este imposibil de acceptat moartea sa. Să cercetăm cu seriozitate ideile sale, să facem un pas mai adînc în conştiinţa noastră şi a lumii

Desen de SIMONA POP-SZWAB

CRISTIAN SÂRBU

Postume

Poetul

Amestec calm de zimbet și tristețe,
Parfum și rouă, — fleri de primăvară,
Azur, avînt de pasăre cînd zboară,
Suiș pe culmi, eternă tinerețe,

Prăpastie, coloare și tandrețe,
Profundă adiere de vioară,
Drumeț tăcut cu soarta-n subsuară
Spre orizonturi noi de frumusețe,

El veșnic stă cu mintea încordată
Să prindă-n lanțul clipei creatoare
Vreun preaspăt gînd ce-ar vrea cu mîi strălucă

Din fund de nopți spre luminiș de mare
Ființa, peste vremuri aplecată ;
Iubire măreție și candoare.

Metalurgiștii

(Variantă)

Își cerne seara umbra umblînd din casă-n casă
Cînd trec metalurgiștii tăcuți și colțuroși.
În urma lor uzina cu coasma-n cer rămasă
Își încruntează stampa sub plopii somnuroși.

Cu fețele brăzdate de fum și de sudoare,
Sub bolta grea și joasă a vînătului cer,
Prezențele ducîndu-și prin umbră, statuare.
Crezi că-s titani ce umblă cu ochii prin mister.

Învingători eroici ai durelor metale
Ce le sărută brațul și gîndul sub ciocan.
Ei sînt prin descendență olimpică și feale
Nepoți moderni și mîndri ai zeului Vulcan.

În calea lor, de teamă, cu chei secrete-n poală,
Stihiile se-ascund în amurgul neguros —
Dar ei lovind oțelul răpus pe nicovală,
Scrișnind, vor face veacul mai lin și mai lucios.

Tovarășe !

Tovarășe, la masa asta veche,
Unde ciocnim paharele acum,
Cîți înși din lumea noastră proletară
Nu și-au tăiat spre circiumă din drum ?

Șomeri fără de blid la cina firii,
Goniți aici de foame și de ger,
Cîți n-au plutit pe valuri de uitare
În barca acestui afumat ungher ?

Îi simt alături răzimați în coate,
Cu ochii duși în zări de suflet noi.
Închipuind o viață mai frumoasă —
Fecioară nepătată de noroi...

Privește cum palatele agită,
În spațiul sur, năfrămi de licarici.
O ! cîtă fericire este-acolo
Și cît amar în circiuma de-aici !

Acolo-s lampadare aurite
Și-n sobe cîntă Moș-povestește-foc ;
Aici-i bezna, frig și decădere,
Și-i multă sărăcie de noroc.

O ! dacă-ar da ferestrele în lături
Și aripi fericirii i-ar lipi.
Ocean de lacrimi drumurile negre
Ar șterge-n veacuri albe ce-ar veni.

Cu noaptea

Cu noaptea porniți spre uzine
Și tot pe-ntunerie veniți spre cămine —
Voi, paria lumii bogate !
Cui, oare, zimbind, aurora
Le mîngîie somnu n palate ?

Și ziua cui, oare,
Pe zări croșetează dantelă de soare,
Cînd voi vă petreceți destinul
Cu fumul
În zgomot de forji și motoare ?

Și seara-ncărcată de flori și parfum
Cui, oare, presară confetii pe drum,
Cînd voi
Umblați totdeauna pe gînduri și goi
Prin noapte ca niște strigoi ?

Pășiți triști de parcă ați duce
Pe umeri un veșnic sicriu.
Aveți rătăcită privirea
Și sufletul negru — o, știu !
Și neagră povestea vă este :

În noapte vă nașteți,
În noapte creșteți,
În ea muriți
Și nu cirtiți.
Dar cînd zori de aur prin arbori s-aprind
Și-n timp ce dreptatea stă-n lanțuri privind
O viață-n nevoi
Și noroi,
Cum, oare, nu-i nimeni Satan printre voi ?

Valorificarea critică a moștenirii culturale

(Urmare din pag. a 5-a)

este conjuncturală ? Eu cred că omul este o ființă paradoxală prin esența lui, de vreme ce este și materie și spirit, și natură și cultură, și sensibilitate și rațiune, și determinată și liberă, însemnează că e paradoxal, că e singura ființă care întrunește în ei dimensiuni contradictorii.

Tendința omului e însă monistă, este unilateralizantă, este unidimensionalizantă, ca să utilizez un termen care a fost folosit.

De aceea, toată istoria filozofiei este o luptă între materialism și idealism, empirism sau raționalism, dogmatism sau scepticism, egocentrism sau sociocentrism, în sfîrșit, occidentalism sau orientalism ș.a.m.d.

Așadar, dacă așa stau lucrurile și dacă aceasta este tendința, oarecum, de „hăis-cea" de-a lungul întregii istorii a filozofiei, atunci ce este filozofia ? După părerea mea este conștiința critică a unei epoci. Asta înseamnă că filozofia are menirea să contracareze unidimensionalizarea epocii sale. Acum apare problema : în ce constă conceptul de valorificare ? Valorificarea este un act prin excelență critic și selectiv, prin care chemăm în ajutor pe înaintașii noștri pentru a ne sprijini în lupta noastră actuală.

Radu Bogdan

Noi am făcut pași enormi față de trecut și față de perioada burgheză în ceea ce privește cercetarea istoriografică. Aportul nostru principal a fost sporirea la o scară de neînchipuit, în perioada dintre cele două războaie mondiale, a materialului documentar, a informației, a materialului analitic în ceea ce privește opera de artă propriu-zisă, cercetarea sistemului de artă, dar am făcut încă mult prea puțin în ceea ce privește aplicarea filozofiei noastre transformatoare, conform dictonului binecunoscut al lui Marx, la problemele artei.

Noi facem mult caz, — expresia nu-i cea mai potrivită — de realism. Adevărul este că, în momentul de față, problema realismului este cel mai spinos, pentru că noi am spus multe vorbe de clacă cu privire la realism și s-au produs în trecut atîtea inadvertențe cu privire la modul cum trebuie valorificat și vînat realismul, încît, unii vor să ne mai audă de treaba asta. Și iarăși este clădat. Tocmai elementul de realism, în sensul lui bun, cum îl înțelegem în secolul al XIX-lea, nu mai ajunge în optica noastră din cauza acestei repulsii care trebuie combătută.

Realismul are nevoie de o reabilitare în momentul de față pentru că, într-adevăr, felul cum s-a operat cu această rubrică a dogmatismului

Valeriu Răpeanu

În cultura românească, noi ne lăsăm de influența politicului propriu-zis, a politicului nu numai cu adevărat la un partid din trecut, ci a ideilor politice și a ideilor filozofice care, până la urmă, își au ființă și manifestare în sfera politicului propriu-zisă. De aici și tezele unor istorici literari, — mă refer la documentul în care lucrez și eu, — de a aborda unele probleme mai dificile, scriitori mai dificili și, la un moment dat, de a aborda personalitățile lor în complexul unor procese de interferență, care au mers de la esențial pur, până la fenomenele politice propriu-zise. Aceasta se întîmplă și faptului că noi nu avem încă o istorie a vieții politice, din punct de vedere marxist, în țara noastră, că au început abia în anii din urmă să apară studii care să privească critic diferitele momente și tendințe politice, care s-au manifestat în țara noastră, care să le privească în mod critic și în mod esențial critic.

Aș dori să-mi spun cuvîntul și în legătură cu un domeniu de care m-am ocupat mai îndeaproape, și anume, teatrul.

Părerea mea este că teatrul, așa cum s-a practicat la noi, cu piesele care s-au scris, — mai bune, mai rele, și cele mai multe destul de rele, — a fost necesar, din punct de vedere istoric, deoarece multe dintre piese au făcut să dispară ceea ce istoricii și teoreticienii teatrului numesc „labilități sociale". Un public nou trebuia să vină la teatru și dintre toate componentele literaturii — așa cum sociologii teatrului au afirmat — teatrul este fenomenul artistic care provoacă cele mai multe labilități sociale. Aceste labilități trebuiau să dispară, iar repertoriul care s-a jucat atunci, — de la Davidoglu la repertoriul clasic — trebuia să dea foarte multor oameni sentimentul că pășesc în teatru cu oarecare familiaritate și, după aceea, acest public a rămas publicul constant a tot ceea ce noi numim astăzi.

În momentul în care noi vom scrie istoria primelor trei sau patru decenii de după Eliberare, va trebui să găsim oamenii de absolut toate coordonatele, va trebui să vedem mecanismele ei și asupra scriitorului și asupra artistului, dar și asupra publicului, și asupra gustului public.

Al. Tănase

Aș vrea să observ că valorificarea se referă la modul în care judecăm noi fapte ale trecutului, deci fapte istorice, dar fapte istorice de ordin cultural, care se caracterizează, cum se știe, prin unicitate, prin ireductibilitate și printr-o nerepetabilitate. Și totuși, istoria poate fi și este obiect de cunoaștere științifică și deci sînt posibile criterii de raportare științifică la aceste fapte. Asta, pentru că singularitatea, unicitatea faptelor de cultură este de alt ordin decît al faptelor de ordin natural ; ele reprezintă o unitate sui generis între particularitate, specificitate și chiar accidentalitate. Legate de anumite determinări concrete și purtînd marca unor situații existențiale precise, în același timp, ele au un grad mai mare sau mai mic de perenitate umană, de universalitate a omului ca ființă socială, ca homo significans, sau homo faber.

Noi construim o societate nouă, o spiritualitate nouă, avem un ideal de umanitate pe care îl presupune societatea pe care o construim și, în numele acestui ideal de umanitate și spiritualitate, noi ne raportăm la alte sisteme de valoare, noi preluăm din alte sisteme culturale ceea ce poate să servească acestei atitudini.

Din acest punct de vedere, problema tradiției, de pildă, nu este pur și simplu o problemă a trecutului, cum anume să organizăm cît mai bine aceste fapte ale trecutului, ci este o problemă prin excelență a prezentului și a viitorului, este un principiu constructiv de civilizație pentru noi.

În faptele trecutului noi trebuie să distingem între ceea ce este un trecut mort și o anecdotică care poate să aibă însemnătatea ei, pentru a da culoarea faptului istoric și ceea ce este, astăzi, trecut uman, viu, cristalizat în valori, ceea ce este, aș spune, soclul axiologic al acestui trecut cu care, la urma urmei, noi sîntem într-un dialog, într-un dialog fertil, într-un dialog care este cu atît mai fertil cu cît vom ști și noi să facem din acest trecut un prezent.

Privită în semnificațiile sale pozitive, în raport cu dinamismul civilizației socialiste, moștenirea culturală este pentru noi nu numai o poartă deschisă către o spiritualitate revoltă, spre frumusețea calmă, dar încrementă a unor valori, aureolate sacrificate, ci este vorba de o culoare proiectată în prezent și de o deschidere spre viitor. Din acest punct de vedere, consider că problema tradiției astfel înțeleasă este o problemă a viitorului, adică a construirii viitorului nostru uman al comunismului.

Ioan Cantacuzino

Cinematograful are un caracter specific. Pe lîngă faptul că este o artă, un fenomen cultural, social și un fapt de creație, el este și un fenomen economic, este o industrie, este singura artă care se produce pe plan industrial.

De aceea, legătura dintre structura organizatorică, dintre mijloacele de producție, dintre structura unei societăți care produce film și fenomenul artistic care este cinematograful, este mai strînsă, fiind într-o dependență mai mare decît ori ce alt domeniu artistic și acest lucru trebuie avut bine în vedere, deoarece constituie un criteriu specific pentru istoria cinematografiei.

Dacă trebuie să adoptăm criteriul istoricității în primul rînd, fiindcă dacă nu judecăm creația de film în epoca sa, în condițiile în care s-au produs, interpretările vor fi eronate.

Deci, pentru noi, condițiile în care s-a lucrat, timpul în care s-a lucrat, momentul în care s-a lucrat și felul cum s-a lucrat, sînt extrem de importante.

Al. Săndulescu

Pregătim, după cum se știe, numeroase ediții, monografii, studii și, după cum au arătat și referatele, există această de valorificare, la noi, a fenomenului și tendința să înregistreze succese remarcabile. Dar ne ocupăm, poate, mai puțin de ceea ce pare fi un aspect fapte de cercetare în tradiția publicului, căruia ne adresăm, unui public mai mult sau mai puțin specializat de elevi, studenți, profesori, dar și publicului larg.

Opera de valorificare comportă deci acest aspect, dar ea comportă și unul în aparență secundar, după părerea mea însă, deosebit de important, acela de a urmări ecoul de care pomenesc și de a-l discuta cu actorul practică, de ordinul dezbaterilor publice, a sesiunilor, a comunicărilor științifice în țară.

Mi-a fost dat să văd, cel puțin în două ocazii, cum tovarășii de la comitetele județene de cultură și artă erau foarte neinformați, surprinzători de neinformați, asupra unor probleme pe care noi, la nivel de cercetare, le considerăm de mult rezolvate.

Nu ar trebui să recurgem lipsa de informare unor periodice reflective, care ca pot fi obligate să devină niște specialiști în problemele literaturii și istoriei literare. Dar cred că există o slăbiciune și din partea noastră, a corpului de cercetare, și eu aș face o propunere ca, paralel cu revista noastră obligatorie, să se planifichem mai sistematic și mai organizat niște circulări în cercurile de județ, unde să aibă loc asemenea dezbateri, simpozioane care dau mult căutate și bine receptate de public.

Ion Silișteanu

Unul din instrumentele esențiale este creația contemporană, fenomenul viu, actual, care se petrece sub ochii noștri și care preia de fapt, moștenirea artistică în mod direct, viu, făcînd să existe ceea ce este demn de continuat și demn de prelucrat în noile forme metamorfozate. În niște forme dictate de această necesitate, de continuare a tradiției în ipostaze noi, adaptate sensibilității noastre și mijloacelor contemporane moderne. Fenomenul contemporan al artei ne dă măsura unei modalități care nu se acaptează istoric cu privire spre trecut numai, ci prefigurează și pași viitori în cultura noastră și mi se pare că citirea, corectă lectură a fenomenului contemporan, este un indiciu valoros prin modul în care elemente afirmate uneori, subliniate cu foarte multe insistențe și, alte ori, personalități negate, își găsesc, de fapt o valorificare, o utilizare sau o ignorare justificată, din punctul de vedere al procesului vital, a acestui filon viu, de continuitate.

Cine nu crede în această continuitate, cine nu crede în această evoluție a tradiției în forme inedite, imprevizibile, nu crede în evoluția în general și asta înseamnă a nu crede în viață. Eu sînt absolut convins că formele majore ale culturii noastre, formele de contigență neașteptată cu elemente, poate, contradictorii, sau neprevăzute, pot să se structureze organic, armonios, în viziunea unui artist contemporan, pentru că un artist, în scurtul său timp de existență biologică, poate reface — și aceasta înseamnă, poate, înalta profesionalizare —, întregul drum al profesiunii sale, o poate înțelege ca pe o legitate organică și, în tipul imaginei sale, există punctate elementele de proeminență, elementele esențiale la care s-a referit, prin această selecție subiectivă, de preluare, în funcție de temperament, de necesitatea pe care o intuiește și o simte în contemporaneitate, în această obligativitate lăuntrică, profundă, care îl implică.

Fenomenul artei contemporane este un diapazon de sensibilitate care trebuie ascultat atunci cînd privim trecutul — pentru ca astfel să readucem mai aproape valorile —, și poate, nu numai pentru a le proiecta în perspectivă și în viitor ; se fac azi prospecțiuni ale viitorului cu foarte multă siguranță și seriozitate.

R. Tomoioagă

Există un adevăr indiscutabil că, în materie de cercetare monografică, în istoria generală, politică, în istoria filozofiei, în alte ramuri de cultură, noi am depășit cu mult nu numai cantitativ, ci mai ales calitativ perioada interbelică, însă ar trebui să mergem și la un principiu al variației. Există încă tendințe de monopol și tendințele de monopol denotă un fel de rămășițe feudale. Este bine că a existat în perioada interbelică un „Simion Bărnuțiu" al lui Petre Pandrea, că astăzi există un „Simion Bărnuțiu" al lui R. Pantazi.

În astă-seară s-au rostit diverse păreri cu privire la perioada în care nu puține au fost manifestările dogmatismului.

Nu cad în extrema de a condamna în bloc această perioadă. Știu că în ea, după expresia unui mare gînditor, au existat și jar și cenușă, dar să nu facem apologia cenușei. Și mai este vorba despre încă ceva, despre un lucru elementar de onestitate. Noi, cei mai vîrstnici, din generația cărora, din păcate, fac și eu parte, să ne punem întrebarea despre realizarea esenței noastre umane și nu numai a esenței noastre umane, ci a esenței noastre umane în calitate de comuniști.

I. Pascadi

Am înțeles exprimarea metaforică, a tovarășului Wald, dar aș avea o rezervă în legătură cu ideea conjuncturismului, chiar și între ghilimele, pentru că, pornind în mod justificat de la funcția critică, revoluționară, a filozofiei noastre, nu ar trebui, printr-un asemenea mod, de a pune problema — deși nu aceasta a fost intenția tovarășului Wald — să mai justificăm încă o dată nenumărate oscilații în judecățile de valoare asupra unor gîndiri din trecut (cum s-a întîmplat în cazul Maiorescu, de pildă) asupra unor opere de artă.

S-a vorbit despre funcția socială afectivă a operelor, un criteriu al valorificării moștenirii culturale. Eu cred că această funcție socială a operelor unui gînditor trebuie privită în epoca ei și trebuie privită și din punctul de vedere al prezentului ; dar nu numai din punctul de vedere al prezentului. Nu cred că putem numai să scoatem ce ne place și să renunțăm la integralitatea unei opere, la ansamblul ei, făcîndu-ne că nu le observăm pe celelalte, așa cum, din păcate, în publicistica noastră de foarte multe ori s-a făcut în legătură cu mulți gînditori.

Aș vrea să-mi spun și părerea în legătură cu o observație foarte judicioasă, făcută în prima parte a dezbaterilor.

Într-adevăr, cum se spune și în proverbul popular, cireșele din livada vecinului sau cele interzise sînt mai bune și este adevărat că, uneori, se poate crea apetență pentru un lucru nepermis, sau pentru un lucru care nu este dat în circulație ș.a.m.d.

Mie nu mi se pare însă că acesta este un motiv suficient pentru ca noi să îl republicăm pe Nichifor Crainic și, mai ales, să facem lucrul acesta înainte ca să existe o dezbatere simplifică serioasă asupra rolului și funcției reale pe care a avut-o gîndirismul în istoria gîndirii sociale și filosofice din țara noastră. Mă refer la gîndirism și nu la revista „Gîndirea", care știți că a avut o orientare mai complexă.

După părerea mea, astfel de criterii, împreună, ca să zic așa, în multitudinea și integralitatea lor, trebuie să guverneze acțiunea de valorizare și de valorificare culturală a trecutului.

Noi ne însușim tot ceea ce a fost înaintat, avansat, în creația înaintașilor, considerînd cultura noastră socialistă drept moștenitoare legitimă a tot ceea ce e valoros în creația poporului nostru, a spiritelor sale înaintate. Facem acest lucru însă de pe niște poziții clare, ale socialismului, raportînd valorile reale ale trecutului la sistemul de valori propriu socialismului, avînd mereu în vedere ca întreaga activitate în domeniul moștenirii culturale să se înscrie pe marile coordonate ale făuririi socialismului.

Fiind de acord că filozofia este o conștiință critică a epocii, susțin că filozoful nu poate fi un observator exterior, care stă de o parte și critică pe oricine și oricînd ; dacă vrea să îndeplinească un rol, atunci el, în spiritul marxismului, trebuie să fie un participant angajat în întreaga transformare a realității și, de pe aceste poziții, își poate exercita și funcția critică ; altfel, s-ar ajunge la un criticism sterp și denaturant.

Desigur, criteriile de ordin social-filozofic se aplică diferențiat și cu ponderi diferite, după cum e vorba de moștenirea trecutului în gîndirea filozofică, în științele sociale sau în creația literar-artistică. Ele sînt însă strict necesare pentru o operă viabilă, așa cum este cea pe care o întreprinde partidul nostru, pentru preluarea și integrarea pe plan superior, în cultura noastră socialistă, a valorilor perene ale creației trecutului.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Reducerea la un numitor comun, sau la o ecuație, a problematicii noastre specifice, de revalorificare, de reconsiderare a moștenirii culturale, este, mi se pare, alcătuită din trei termeni posibili. E vorba de instrumente, de metode și de criterii.

Ce sînt instrumentele ? Instrumentele sînt, evident, bibliografiile cît mai complete, edițiile critice, publicarea de opere, monografiile, adică tot ceea ce constituie laboratorul propriu-zis, menit să ajute activitatea analitică. Instrumentele se cer, într-adevăr, perfecționate și puse la nivelul cercetării mondiale celei mai înalte. Avem nevoie de ediții într-adevăr critice, de ediții monumentale, cum este ediția „Eminescu" pe care nădăjduim să o continuăm. Apoi, dorim reviste mai potrivite pentru cercetările noastre, în toate institutele, fiindcă revistele sînt imediata oglindă a activităților noastre, imediata oglindă a răsfrîngerii punctelor de vedere în problemele analitice, acelea care constituie fundamentul edificării viitoarei construcții.

În ceea ce privește metodele, cred că nu s-a insistat, poate, suficient, asupra necesității folosirii tuturor metodelor moderne în materie de cercetare critică și istorică. Mi se pare că valoarea marxismului stă tocmai în capacitatea lui de cuprindere și de asimilare a tuturor metodelor celor mai moderne și anume : a metodelor sociologice, psihanalitice, structuraliste, matematice etc., interpretările fiind, toate, binevenite, în lumina tuturor metodelor. Cu o singură condiție : ca aici, evident, să intervină criteriile. Adică, orice metodă este pentru noi binevenită, este foarte bună în aplicare, atîta vreme cît nu este absolutizată, cît este, cum spuneam, integrată și asimilată în filozofia noastră, atîta vreme cît ea nu contrazice criteriile noastre. Și criteriile înseamnă ideologie și poziție. Iată cei trei termeni ai ecuației, de care vorbeam, care ne ajută la realizarea unei judecăți critice obiective, științifice, a fenomenului moșteniri culturale.

Ștefan Voicu

Probabil că dumneavoastră ați vizitat Muzeul de istorie a partidului și ați remarcat că muzeul acela este alcătuit pe o concepție foarte largă. Istoria partidului comunist, istoria luptelor clasei muncitoare este încadrată în istoria politică a României, în întreaga istorie politică a României, pornindu-se de la concepția că România de astăzi nu este numai opera comuniștilor, numai a clasei muncitoare, ci este rezultatul îndelungatelor lupte revoluționare ale clasei muncitoare, ale poporului român, inclusiv al activității grupărilor democratice, a personalităților democratice din diferite categorii sociale, partidul comunist fiind moștenitorul și continuatorul luptelor revoluționare progresiste ale poporului român.

De asemenea cultura socialistă a României de astăzi nu este numai opera comuniștilor, a marxiștilor care au sintetizat, au clarificat, au dus mai departe și dezvoltă întreaga operă culturală a trecutului României, a tuturor oamenilor de cultură și artă care au adus ceva progresist, ceva valoros în cultura României. Și de aici pornim la valorificarea, la preluarea critică a întregii culturi a poporului român, a tot ceea ce s-a produs valoros, pentru a ne îmbogăți propria noastră concepție, propria noastră filozofie. Dar, această operă mare de valorificare, care se face acum pe foarte multe planuri și se face în foarte multe centre de creație, în diferite publicații, în diferitele instituții, nu poate să fie unilaterală (și spun aceasta pentru că sînt anumite tendințe de a se privi fenomenul cultural unilateral). Opera de valorificare critică trebuie să aibă anumite criterii de valorificare, o valorificare în lumina dialecticii materialiste, de pe pozițiile de clasă de pe pozițiile clasei muncitoare, pentru a sluji într-adevăr la îmbogățirea culturii noastre, la opera de educație socialistă a maselor populare.

VALERIA BOICULESI

De-atîtea stele...

De-atîtea stele
părul meu
de lut
pînă-n călcîi se clatină
durut

și palma mi-i
prea strimtă să-i
adun

genunchiul
prea flămînd să mi-l
aducă

iar trupul fluier
s-a făcut
nebun...

Zenit

Munții de piatră
Marea vuind,
într-o superbă
veșnică amploare,
trîmbe de stîrvuri
veșnic zvîrlind,
veșnic
tot alta —
și-aceeași —
sub soare...

Cîntecul urcă
mereu re-nnoit

trunchiul cu ramuri
leagănă astre...

Tîmpla
rămîne
bătînd
la zenit —

tînăr ceasornic
al brațelor noastre...

Sisifa

Nimeni nu
mă crede nimeni
nu mă iartă...

stau în fața Lumii
ca o veche hartă :

umbletele-riuri...

cataclismul frunții
mi-au urcat
deasupra anii
grei cît munții...

Taci
nimic nu-i gata !

veșnică-mi rămînă
grea de trudă
Dalta
să se facă
mină...

Doar nucul

În fiecare noapte
eu zbor

și mama se bucură :
cresc !

o, pasul
pe care-l dobor
m-adaugă-atît
de firesc !

O, clipa
prin clipă
ce-o trec
ca cercul prin cere
cînd mă-ngîn
uimită
ca după-un inec...

doar nucul
rămîne
bătrîn...

IOLANDA CONSTANTIN

Candelabrul

Ceasul cu cuc se rotea
în negura amintirilor, albe.

Lumini albe, lumini negre
— dansul minților pe zăpadă —
într-o noapte mi s-a arătat
forma luminii de altădată.

Presimțire

Ca răsfrîngerea unei vinovății
străine
apare uneori prevestirea
chipului meu necunoscut.

Din frumusețea mea
tristețea se naște,
și din urîțenie — o bucurie diabolică.
Pling cînd cerul e senin,
rîd piețelor fără măsură.

Și fața palidă eu mi-o ascund
în umbra ta
abia întrezărită

Amintirea

Caut în trunchiul copacilor,
în ierburi,
în ouă de șarpe,
în gesturile adolescenților...
Știu, știu bine că lumea
e doar o amintire a lucrurilor,
repetată.

O potecă îngustă
spre alte lumi.

Maternă

Raliței

Pămînt și pîine și un cer imens
de lumină ți-am dăruit,
rod
cu ochii de albastru,

la nașterea vieții noastre prelungite.

În început e totul.

Între
gratii
suave
tălpile tale
plutesc
prin ceața începutului.

Tăcere

Sîntem osîndiți să rîdem,
plînsul e doar al pruncului.

Precum cerul între nori,
pleoapele de lapte
el și le ridică.

Tu, cea mai sinceră vorbă —
plîns,
semn dintîi al vieții,
dezleagă-mă!

Împodobește-mă
cu multe cuvinte, în zori
cînd cocoșii vestesc tăceri
peste tăceri,
între noi.

Oriana

Nici zeii nu-și mai aduc aminte
cum din șaptezeci de fii ai tăi
ne-am risipit peste veacuri ca buruienile.
Tu, prima femeie și legendă,
poate ne vezi acum
din țara ta, nebănuită
pentru ochii noștri.
De ce-ai lăsat în urma ta
atîtea lacrimi, atîtea
bucurii amare și dezordine ?
De ce ne-ai lăsat singuri?
E o eroare,
o pedeapsă pentru necredință?
Și cum te-au mai slăvit
primii tăi fii
pe altarele păgîne,
Oriana, străbuna pămîntului,
te căutam printre stele!

Valorificarea critică a moştenirii culturale

În încheierea discuţiilor a luat cuvîntul tovarăşul MIRON CONSTANTINESCU preşedintele Academiei de ştiinţe sociale şi politice

Tovarăşi,

Sîntem cu toţii de acord că dezbaterea aceasta n-a fost numai amplă şi interesantă, a fost şi o dezbatere **necesară**, adică ea trebuia să aibă loc pentru că problemele s-au copt, ele au fost în diferite forme semnalate în adunări de partid, în presă, în publicistică ; întrucît punctele de vedere erau foarte diverse era necesară o dezbatere a acestora şi o încercare de a ne orienta în ansamblul acestor discuţii variate. Deţinem documente importante de partid, din vara anului trecut, tezele tovarăşului **Nicolae Ceauşescu** din iulie, raportul din toamnă, de la plenara din noiembrie. În transpunerea indicaţiilor, directivelor date în aceste documente esenţiale care se întemeiază pe Congresul al X-lea al partidului, desigur că trebuie să găsim împreună cele mai bune căi şi metode de activitate.

Revenind acum la dezbaterea noastră, putem aprecia, aşa cum spunea tovarăşul Voicu, că referatele au reprezentat lucrări valoroase care au servit discuţiei chiar dacă au avut anumite lacune inerente pregătirii lor într-un răstimp destul de scurt, dar cuvîntările, mi se pare, ale celor peste 25 de tovarăşi care au participat la dezbateri, cuvintele acestea au completat referatele şi au adus şi contribuţii importante la fondul problemelor.

Permiteţi-mi ca să consider că trebuie să includem în concluziile noastre ceea ce au spus aici tovarăşul Vlad Constantin, tovarăşa Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi tovarăşul Ştefan Voicu, iar eu voi dezvolta în acelaşi cadru pe care dînşii l-au schiţat cîteva consideraţiuni.

În primul rînd, în legătură cu formularea „Valorificarea moştenirii culturale" ca sarcină, este foarte necesar, cred, să fim în clar asupra unor probleme, întrucît o neclaritate a însăşi enunţului duce la o neclaritate a acţiunii şi activităţii noastre.

a) Cred că, în valorificarea moştenirii culturale, obligaţia noastră, în primul rînd, este **să restabilim adevărul**. Asta este prima şi absoluta noastră obligaţie. Noi nu sîntem conjuncturişti de nici un fel, sîntem pentru o restabilire integrală a adevărului istoric, inclusiv în domeniul istoriei culturii. Că nu putem realiza acest obiectiv în fiecare etapă istorică, asta este altă problemă, că studiul asupra unui scriitor făcut la 1900 poate că va fi depăşit de un studiu făcut cu aceeaşi meticulozitate şi seriozitate şi pe baze ştiinţifice, 30 de ani mai tîrziu şi va fi, de asemenea, şi acesta depăşit de altul care va fi făcut în 1972 ; complex, cunoaşterea se dezvoltă într-un mod, într-o anumită direcţie — de spirală, cunoaşterea nu înseamnă numai cercetarea obiectului, ci a întregului context în care există acel obiect al cercetării noastre. Presupunînd deci ca metodă şi ca manieră de lucru o meticulozitate şi o seriozitate deosebită, însăşi evoluţia modului de cercetare, modului de abordare, a metodologiei de cercetare, evoluţia istorică contribuie la lărgirea cunoaşterii însăşi a obiectului. Aceasta explică nivelurile diferite ale cunoaşterii aceluiaşi obiect în diferite etape istorice, dar obligaţia de a restabili adevărul într-o anumită problemă, de a-l formula în mod integral în fiecare moment istoric pentru cel anterior pe care îl studiem este o obligaţie absolută. Aceasta este o **premiză fundamentală marxist-leninistă.**

Dacă vom elabora o problemă, un studiu cu minimum de exigenţă, de conştiinciozitate, desigur lucrarea noastră după un număr de ani va fi depăşită de o altă lucrare care se va dovedi superioară acesteia, dar asta nu înseamnă o scuză pentru noi de a renunţa cîtuşi de puţin la efortul de **cuprindere totală** a problemei în măsura posibilităţilor noastre actuale.

b) A doua sarcină, aş spune, în legătură cu valorificarea moştenirii culturale este aceea **de a restabili valorile dintr-un punct de vedere axiologic.** Dacă restabilirea adevărului are o importanţă, să zicem, ontologică şi etică, apoi aceasta a doua are o importanţă axiologică. Dacă trebuie să ştim exact care poate fi activitatea lui C. A. Rosetti şi ce a fost constructiv, să zicem, în activitatea lui C. A. Rosetti în deceniul al 8-lea al veacului trecut, în perioada aceea în care Eminescu ştiţi că-l înfiera pe nedrept, noi trebuie să stabilim adevărul în legătură cu C. A. Rosetti pentru că asta are importanţă istorică şi etică, dar are şi o importanţă axiologică şi politică (pentru că cercetarea serioasă, profundă, meticuloasă a activităţii lui C. A. Rosetti în acele decenii a dovedit că el s-a situat în general pe o poziţie progresistă, în afara unei perioade anterioare în care a comis o greşeală importantă în legătură cu participarea la detronarea lui Cuza).

Putem da exemple din alte domenii, de ordin istoric, de ordin filozofic, din ştiinţe sociale sau literare. Această problemă, această restabilire a valorilor are însemnătate deosebită şi **pentru lărgirea cîmpului spiritual al oamenilor de astăzi ;** pentrucă **însuşi cosmosul spiritual, cultural, al omului** de astăzi se îmbogăţeşte continuu prin această precizare a adevărului şi a valorilor. Viaţa spirituală a omului de astăzi este mult mai bogată tocmai ca urmare a acestor valenţe restabilite şi sporite.

c) Valorificarea moştenirii culturale are o însemnătate deosebită **pentru pregătirea viitorului,** pentru dezvoltarea culturii socialiste astăzi şi în viitor. Nu dezvolt acest punct pentru că el a fost bine prezentat de mai mulţi dintre dumneavoastră şi eu sînt de acord cu ceea ce au spus tovarăşii aici.

Subliniez deci că problema valorificării moştenirii culturale este o chestiune şi de restabilire a adevărului, avînd o importanţă ontologică şi etică, este şi o chestiune de ordin axiologic, de precizare a valorilor, a valenţelor şi implicit de importanţă politică, de îmbogăţirea cosmosului spiritual al omului şi practic, cultural şi politic are o însemnătate deosebită pentru pregătirea viitorului.

Timpul nu-mi va permite să dezvolt o chestiune, după părerea mea, foarte importantă, aceea că **valorificarea înseamnă şi respingere.** Lenin a spus foarte bine în titlul la un studiu al său publicat la sfîrşitul veacului trecut : **La ce moştenire renunţăm ?** Adică nouă, marxiştilor, trebuie să ne fie clar şi în această chestiune nu poate fi compromis între poziţia noastră, cred, şi a altora, noi nu putem împărtăşi poziţia adoptării integrale a moştenirii culturale în mod nediferenţiat.

Pot să fiu un admirator al lui Bărnuţiu (şi sînt) dar niciodată nu voi împărtăşi poziţia antisemită a lui Bărnuţiu şi o voi demasca ca o trăsătură negativă, eronată şi dăunătoare a concepţiei lui Bărnuţiu. O pot explica istoric (de ce s-a produs la Bărnuţiu această involuţie spirituală), dar nu o voi aprecia sau aproba oricît aş susţine alte teze din activitatea de gîndire, să zicem, politică şi culturală a lui Bărnuţiu într-o anumită epocă istorică dată.

Aceeaşi chestiune în legătură cu Titu Maiorescu. Fără îndoială, meritele lui Titu Maiorescu în privinţa aprecierii direcţiei de dezvoltare a literaturii române, meritele lui în legătură cu descoperirea şi impunerea în faţa opiniei publice a unor mari scriitori români, meritele lui în domeniul aprecierii literaturii populare şi apărării literaturii populare, meritele lui în ceea ce priveşte limba română şi în alte privinţe în domeniul culturii, inclusiv în domeniul filozofiei (sînt pasaje valoroase filozofice în opera lui Maiorescu), dar toate acestea nu vor putea să ne oblige să fim de acord cu monarhismul lui Titu Maiorescu.

Atacul principal al lui Maiorescu împotriva şcolii Bărnuţiu nu s-a dat pe chestiunea limbii, acela a fost pretextul (el a atacat limba latinistă a ardelenilor pentru că aceasta era un cimp uşor de bătălie), dar în fond atacul lui împotriva şcolii Bărnuţiu era un atac politic pe chestiunea : republică sau monarhie ; în timp ce şcoala Bărnuţiu era republicană, el era monarhist, partizanul Hohenzollernilor. Citiţi lucrarea, studiaţi-o meticulos şi vă veţi convinge.

Deci, în această privinţă a moştenirii culturale trebuie să ştim ce valorificăm şi că în valorificare există şi adoptare şi există şi respingere. Fără aceasta discutăm în van. Toată chestiunea este să ştii ce să respingi şi ce să adopţi pentru că de multe ori loviturile care s-au dat au fost greşit îndreptate şi atunci sigur că ele nu au folosit.

Trec acum la problema care mi se pare fundamentală din punct de vedere teoretic în legătură cu valorificarea moştenirii culturale şi anume **teza lui Lenin privitoare la existenţa a două culturi în cadrul unei culturi naţionale.**

În Marx şi în Engels această teză nu este formulată. Pregătindu-mă pentru această expunere în faţa dumneavoastră, am recitit tot ce am găsit în domeniul studiilor de cultură în Marx şi Engels. Ideea de mai sus, formulată în acest mod ca existenţă a două culturi separate, opuse, în cadrul unei culturi unitare naţionale în Marx şi Engels nu poate fi întîlnită decît embrionar în anumite lucrări. Ea a fost formulată în 1909 de către Lenin în focul polemicii cu o publicaţie „Vehi" (Jaloane). Un grup de autori, printre care şi Berdiaef, au publicat atunci o culegere în care pledau pentru această cultură naţională unitară fără contradicţii interioare şi fără resfrîngerea în cultură a luptei claselor sociale şi a luptelor de idei. Acestei teze burgheze retrograde îi opune Lenin teza formulată amplu şi precis de către dînsul, folosind anumite elemente anterioare din opera lui Marx şi Engels, dar numai germeni : existenţa a două culturi înlăuntrul aceleiaşi culturi naţionale o explică pe larg, referindu-se în special la marile naţiuni, la Germania, Anglia, Rusia, Franţa. Se ocupă într-o măsură, din motive de actualitate, şi de cultura evreiască. Această teză a existenţei a două culturi în sînul unei culturi unitare a fost preluată în lucrările ştiinţifice de mai tîrziu şi în lucrările politice marxiste într-un mod foarte schematic şi această împărţire a fost aplicată uneori anistoric, dogmatic şi deci andialectic, adică s-a încercat ca să se facă această separare într-un chip absolut înlăuntrul culturilor ţărilor despre care se făceau studiile sau se preconizau soluţiile respective.

Desigur că Lenin n-ar fi procedat în felul acesta, el fiind profund istorist în gîndirea lui şi profund dialectic ; reamintesc studiul său despre Lev Tolstoi. Tot Lenin, după cum ştiţi, a formulat ideea celor două categorii de naţiuni : a naţiunilor dominante şi a naţiunilor dominate, adică naţiunile moderne s-au format ca naţiuni dominante şi el enumeră aceste naţiuni : naţiunea germană, naţiunea engleză, naţiunea franceză, naţiunea rusă şi altele, iar naţiunile dominate, naţiunile în general mici, dar nu numai cele mici ci şi cele din colonii care s-au format în condiţii deosebit de grele şi în urma unei lupte de emancipare extrem de dureroase şi de chinuitoare chiar ; acestea, desigur, au particularităţile lor.

Dacă ţinem seama de particularităţile acestea specifice, atunci, pentru respectarea adevărului istoric, pentru viaţa socială a acelor naţiuni nu putem să nu ţinem seama şi de particularităţile în cultură. Un exemplu: Dacă am studia însăşi cultura românească care s-a dezvoltat în Transilvania şi care desigur că a cuprins şi pe Rebreanu şi pe Agârbiceanu şi pe Goga şi Emil Isac şi pe alţii, această literatură care s-a dezvoltat în condiţiile unei dominaţii austro-ungare de 50 de ani, de o sută de ani sub Austria şi dacă mergem mai departe pînă în vechiul Regat al Ungariei sînt 600—700 de ani, în aceste condiţii dezvoltarea culturii unui popor asuprit, unui popor dominat, unui popor care a devenit naţiune în condiţiile dominaţiei, în condiţiile exploatării şi asupririi, în condiţiile cînd era împărţit între diferite imperii, — mă refer acum la întreg poporul român, — sigur că are particularităţile sale şi aceste particularităţi se imprimă şi în cultura sa.

Din acest punct de vedere, marea majoritate a literaţilor ardeleni de la sfîrşitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea au aparţinut totuşi frontului luptei pentru emanciparea naţională şi poezia lui George Coşbuc ca şi a lui Octavian Goga poartă pecetea acestei lupte de emancipare naţională şi socială precum şi proza lui Rebreanu, Agârbiceanu poartă pecetea acesteia ş.a.m.d.

După realizarea României mari, sigur, drumurile s-au diversificat, unii au mers spre stînga, spre mişcarea muncitorească, alţii au mers spre dreapta, au devenit exponenţi ai cercurilor ultrareacţionare româneşti ; Goga a avut destinul hidos pe care l-a avut, devenind preşedintele primului guvern prohitlerist şi ceea ce s-a spus în această adunare, că partidul său a fost găsit pe lista de plăţi a oficinelor lui Riebbentrop şi Himmler, e real : partidul naţional creştin a lui Goga-Cuza primea bani de la Berlin — acesta nu este un secret pentru nimeni. Noi am spus-o în „Cuvîntul liber" şi în „Era nouă" acum aproape patru decenii fără să avem dovezile, dar după aceea dovezile s-au găsit în arhivele Reich-ului al III-lea.

Deci, trebuie să ţinem seama de evoluţia istorică şi concretă, dialectică, a fiecărei naţiuni în parte şi în această lumină să privim însăşi dezvoltarea culturii naţionale a fiecărui popor, iar lupta dintre cele două culturi are tocmai un caracter specific în raport cu realitatea istorică, concretă a dezvoltării fiecărei naţiuni. De aceea nici nu trebuie să schematizăm şi să absolutizăm această schemă şi nici nu putem să o ignorăm aşa cum de multe ori în tendinţe apologetice se încearcă astăzi de unii autori.

d) Înlăuntrul fiecărei naţiuni există **clasele sociale.** S-a arătat în literatura noastră stăruitor că trebuie să examinăm poziţia de clasă a autorului ; formula „poziţia de clasă" are oarecum un caracter static. Cred că trebuie să privim **legătura dinamică a creatorilor de valori ştiinţifice cu diferitele grupe şi clase sociale.** Adică, există o legătură dinamică şi nu o poziţie statică cu clasele sociale. Să luăm mai multe exemple.

Un mare om de ştiinţă care a fost la început un democrat, — Parhon, a evoluat apoi, s-a apropiat din motive diferite de vechea mişcare socialistă, pentru ca după naşterea partidului comunist să se integreze pe deplin acţiunii politice a avangărzii clasei muncitoare, acţiunii partidului comunist. Deci, a existat o legătură dinamică, mişcătoare care s-a schimbat în timp între poziţiile — iniţială şi finală — a lui Parhon şi lupta clasei muncitoare.

Să analizăm evoluţia unui scriitor ca Emil Isac din Cluj. El a aparţinut Partidului naţional român din Transilvania şi Ungaria (aşa se numea, nu era numai din Transilvania, ci din Transilvania şi Ungaria), a aparţinut stîngii acestui partid, pentru ca în timpul războlului, dîndu-şi seama de inactivitatea, de pasivitatea acestui partid, de faptul că nu reprezenta interesele maselor populare din Ardeal, dînsul să se apropie de socialiştii români şi să înceapă să scrie la ziarul socialiştilor din Budapesta care se numea „Adevărul" şi să militeze alături de ei şi să publice celebrul articol din 1917 prin care, adresîndu-se din ziarul Partidului socialist către Partidul naţional al burgheziei, să scrie un articol : „Partidul naţional să intre în acţiune !" şi să critice vehement conducerea acestui partid pentru inactivitatea sa pe linia eliberării naţionale şi a unirii Transilvaniei cu România ; iar după război, după unire, Emil Isac să evolueze spre poziţiile partidului comunist şi să se integreze acţiunii noastre. A devenit preşedinte al cercului „Barbusse", a avut legături în permanenţă cu R. Rolland, cu Barbusse ş.a.m.d., desfăşurînd o activitate cu unele sinuozităţi, dar în general de orientare avansată.

Am dat două exemple, dar cred că nu e nevoie să reamintesc din domeniul vieţii politice, deşi Petru Groza n-a fost numai un militant politic, ci a fost şi un om de mare cultură, evoluţia însăşi a lui Petru Groza de la Partidul poporului al lui Averescu, (ministru în guvernul Averescu) spre preşedinte al Frontului plugarilor şi apoi tovarăş loial pînă la capăt în luptă alături de comunişti în timpul desăvîrşirii revoluţiei democratice, al revoluţiei socialiste.

Am dat cîteva exemple pentru a ilustra ce înţeleg prin această legătură dinamică pe care trebuie s-o vedem în realitatea ei şi cred că acest lucru este important şi atunci cînd analizăm o creaţie culturală, fie ea a unui istoric, a unui om de ştiinţă — istoric, economist, sociolog, fie a unui om de artă sau de litere.

e) În acelaşi timp, cred că trebuie să ţinem seama în aprecierea unor opere ştiinţifice şi literare de **răspunsul şi de natura răspunsului pe care îl dau marilor probleme ale epocii respective,** pentru că o operă fie ştiinţifică, fie literară trebuie să dea răspuns marilor probleme contemporane. Răspunsul poate fi foarte diferit, foarte nuanţat, poate chiar să aibă aspecte contradictorii ca la Dostoievski, W. Faulkner, F. Kafka, sau la alţi mari scriitori, dar răspunsul există.

f) Desigur că marile creaţii exercită şi un anumit rol social, **o anumită funcţie socială,** o funcţie care uneori poate fi o disfuncţie, dar şi aci se produc, mai ales pentru literatură, fenomene inverse, aş spune, de reflectare opusă, cînd o carte, să zicem, de mare valoare literară, deşi scrisă de pe poziţie politică inversă dezvoltării progresiste a istoriei, în cele din urmă, din cauza veracităţii ei, a realităţii pe care o cuprinde şi a talentului literar al autorului, — să examinăm cartea lui Margaret Mitchel despre războiul dintre nord şi sud în Statele Unite ale Americii : poziţia ei a fost sudistă, dar opera ei este o operă istorică şi literară de valoare excepţională, pentru că talentul ei a depăşit poziţia ei politică preconizată.

Trebuie deci, în aprecierea unei opere, să examinăm tocmai aceste aspecte diverse.

g) Nu putem să subapreciem, de asemenea ce contribuţie aduce opera, creaţia, în dezvoltarea însuşi a domeniului, adică ceea ce aduce nou şi original aceasta în domeniul respectiv.

Fiecare lucrare ştiinţifică importantă, fiecare operă literară sau artistică remarcabilă are o **valoare inovatoare** aduce o **contribuţie în plus** la tezaurul culturii umane şi aceasta trebuie cîntărită şi apreciată.

h) Şi, în fine, închei această schiţă a cîtorva criterii care mi se pare că ar trebui să le avem în vedere cu **problema ţelului, a finalităţii.**

Dacă am făcut o precizare şi mi-a părut bine că tov. Wald a declarat că este de acord cu aceasta (tov. Wald confirmă că este de acord) eu sînt de părere că marxismul trebuie să fie nu numai conştiinţa critică a epocii noastre, ci **conştiinţa critică, revoluţionară a epocii noastre.** Asta este esenţa marxismului în această perioadă, adică el nu numai că elaborează tezele acestei epoci, dar le elaborează privindu-le în perspectiva dezvoltării revoluţiei socialiste în ţările unde aceasta a biruit şi a înfăptuirii ei în ţările unde nu a biruit încă.

Tovarăşi, pentru a elabora criterii în domeniul ştiinţelor istorice, sociale, economice este relativ mai uşor. E mult mai dificil în filozofie, deşi şi aici sînt foarte clar delimitate poziţiile, iar tovarăşul Pantazi în raportul său a amintit teza lui Lenin în legătură cu idealismul inteligent care e mai apropiat de materialismul inteligent decît de materialismul vulgar ; permiteţi-mi să mai completez cu o altă referinţă la Lenin : în anumite perioade, din cauză că însuşi materialismul inteligent, mă exprim în acelaşi vocabular, nu a dezvoltat anumite laturi ale cercetării filozofice, idealismul, cele mai importante şcoli ale idealismului au dezvoltat ele acele laturi.

De exemplu, din cauză că materialismul nu a dezvoltat rolul conştiinţei active, idealismul fichtean a fost acela care a dezvoltat această latură şi marxismul a preluat-o prin Fichte, Hegel şi ridicînd-o pe o treaptă superioară la conştiinţa acţiunii revoluţionare proletare. Deci, există aici nu numai o luptă între materialism şi idealism, există şi o interacţiune care poate fi fecundă şi de care trebuie să ţinem seama în sens critic.

Pentru că timpul este foarte înaintat nu mă voi extinde asupra problemelor de filozofie, consider că ele au fost expuse aici destul de larg şi bine de o seamă de vorbitori. Mi-a plăcut îndeosebi cuvîntul tovarăşului Vlad, tovarăşului Tănase, tovarăşului Pascadi.

M-aş referi pe scurt la problemele şi criteriile de literatură şi artă.

Dacă acele criterii care sînt valabile pentru orientarea în domeniul ştiinţelor inclusiv al ştiinţelor filozofice pot fi formulate cu mai multă precizie în domeniile literaturii şi artelor desigur că trebuie să fim extrem de atenţi şi exigenţi în acelaşi timp în formularea unor criterii. Adică nu se poate proceda adoptînd mecanic criterii valabile în orientarea privitoare la valorificarea moştenirii culturale în ştiinţele sociale, economice, istorice, filozofice pentru literatură şi artă. Nu mă refer acum la istoria literaturii şi istoria artelor care sînt tot ştiinţe sociale. În istoria literaturii, în istoria artelor ca ştiinţe istorice, aci criteriile formulate mi se par în mare măsură valabile. Eroarea care se face adesea este că se face o confuzie între aprecierile de istorie a literaturii, de istorie a ştiinţelor, sau de istorie a artelor, care toate sînt ştiinţe istorice cu problemele de estetică generală şi specială a literaturii, a artelor, a muzicii.

Lenin ştiţi cît de prudent a fost în această privinţă. Cunoaşteţi discuţiile pe care le avea cu Lunacearski, referinţele lui şi răspunsurile pe care le dădea unor persoane care veneau să-i ceară aprecieri în domeniul muzicii sau în domeniul artelor plastice. Chiar în legătură cu Maiakovski a apreciat poezia din punct de vedere politic, nu din alt punct de vedere, cred, ci din maxima conştiinciozitate, aş spune, şi responsabilitate. Era un domeniu al esteticii de care nu se ocupase în mod special şi se abţinea să se pronunţe cu grabă, cu uşurinţă într-un astfel de domeniu. Asta nu înseamnă, tovarăşi, că nu este o datorie a noastră şi de aceea am apelat la Comitetul naţional de estetică să-şi spună cuvîntul aici, este o datorie a noastră să dezvoltăm teoria estetică marxistă în toate ţările şi pentru noi în România ; însă în dezvoltarea acestei teorii, în formularea tezelor şi poziţiilor în această privinţă sigur că trebuie să ţineţi seama nu numai de criteriile istorice sau specifice la care m-am referit mai înainte, ci **şi de anumite criterii intrinsece ale creaţiei literare şi artistice,** de o seamă de fenomene psihice interioare care trec printr-un întreg proces de sublimare, aşa cum în referatul prezentat de tovarăşii Crohmălniceanu, Cornea şi Oprea s-a preconizat.

Fără a înţelege acest specific al domeniului estetic, e clar că vom putea aluneca în aprecieri simpliste şi pînă la urmă dăunătoare.

N-a fost o enormitate literară să se susţină că A. Toma a fost mai mare poet decît Tudor Arghezi ? Da, A. Toma a fost un comunist cinstit, am o mare admiraţie pentru lupta lui de o viaţă, alături de partid şi în cadrul partidului comunist, dar a fost un poet mediocru, cu oarecare uşurinţă a versificaţiei, destul de rece în emoţie, în exprimarea emoţiei. Nu poate fi pus nici pe departe alături de marele poet universal, care este Tudor Arghezi, pentru că nu numai ca poet aceasta este mare, dar şi problemele pe care le-a exprimat în poezia sa, chiar problema dramei religioase pe care a trăit-o Arghezi, trecerea „de la putinţă la tăgadă" a lui Dumnezeu, asta nu este o dramă de importanţă universală ? Nu o parcurg conştiinţele umane din sute de ţări, milioane şi milioane de oameni ? Problematica aceasta este exprimată cu o putere extraordinară şi într-o direcţie care s-a dovedit înaintată pînă la urmă, — **formarea unei conştiinţe ştiinţifice, ateiste.** Şi problema luptei ţărănimii, a răscoalei ţăranilor, a claselor care reprezintă cea mai mare parte a populaţiei globului, are iarăşi o semnificaţie mondială, fără a mai vorbi de „Cîntarea omului", care prin însăşi tema abordată este universală.

Dar mă refer acum la aspectul estetic, artistic şi la cerinţa obligatorie, după părerea mea, de a respecta, pe lîngă criteriile istorice, sociale şi politice, criteriile intrinsece ale domeniului acesta şi corelaţiile sale cu toată literatura, forma aceasta foarte fină de dezvoltare şi de elaborare a operei artistice sau literare.

Pentru a exemplifica, tovarăşi, cu un singur caz, sigur că dacă judecăm simplist în lumina tezei celor două culturi, Dostoevski n-are ce căuta în cultura populară sau de stînga nici a Rusiei, nici a lumii, pentru motivele pe care le ştiţi prea bine şi ca orientare politică era slavofil şi încă excesiv şi îmbibat de spiritul teologic ; deci din toate punctele de vedere el este foarte departe de orientarea democrată-progresistă.

Dar Dostoevski, cu toată opera sa, se dovedeşte un scriitor de cea mai înaltă importanţă a secolului XX, nu numai al secolului XIX şi atît pentru literatura rusă, cît şi pentru literatura mondială este o operă de căpetenie care trebuie, sigur, cunoscută în toată profunzimea ei ; de la Dostoevski totuşi aş adăuga un cuvînt despre Soljeniţîn, pentru că este foarte citit ; este într-adevăr un mare scriitor, după părerea mea, în special prin „Pavilionul cancerosîlor", care este o carte deosebită, dar tocmai în această carte se exprimă clar poziţia lui filozofică, prin gura personajului principal, se referă la poziţia lui inspirată de gîndirea filozofică a lui Vladimir Soloviov. Cei care au trăit perioada dintre cele două războaie şi au luptat împotriva ortodoxismului reacţionar şi gîndirismului ştiu că steagurile principale ale ortodoxiştilor nu erau Nichifor Crainic, incapabil de orice teoretizare, şi nici măcar subtitlul şi diabolicul Nae Ionescu, dar steagurile principale erau Berdiaef şi Vladimir Soloviov. Aceştia au fost, într-adevăr, adversari puternici şi primejdioşi ; or anumite concepţii a lui Vladimir Soloviov se exprimă în unele romane şi trebuie din acest punct de vedere să fim, după părerea mea, vigilenţi.

Tovarăşi,

Închei cu o referire la avangardă şi suprarealism îndeosebi. Am cunoscut bine toată mişcarea suprarealistă, i-am fost contemporan în România şi consider că estetica suprarealismului este total deosebită de estetica noastră marxist-leninistă în măsura în care aceasta este elaborată.

Vorbeam mai adineauri de rolul conştiinţei critice revoluţionare ; aceasta se exprimă şi în literatură şi în domeniile artelor. În acest sens, **însemnătatea realismului în literatură şi în arte** ne apare sporită şi reliefată ; tezele conducerii partidului nostru şi expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu din 3 noiembrie anul trecut sînt pe deplin întemeiate şi juste.

Desigur realismul în concepţia noastră apare îmbogăţit cu toată experienţa milenară şi recentă a literaturii mondiale şi artelor.

Trebuie să considerăm însă că fenomenul social, mişcarea avantgardistă, Appolinaire, dada, surrealismul a fost o mişcare protestatară, iar în formele sale incipiente a fost, în perioada războiului imperialist, o explozie antirăzboinică şi antiimperialistă. După aceea, sigur, ea s-a diversificat, o parte dintre dadaişti şi surrealişti, după cum ştiţi, au devenit membri ai partidelor comuniste, alţii au deviat în diferite direcţii (Aragon şi Tristan Tzara au devenit membri ai Partidului Comunist Francez ; Ilarie Voronca, cu care chiar în 1937 am avut cinstea să duc convorbiri politice pe linia Partidului Comunist Român a devenit mai tîrziu membru al Partidului Comunist Francez, Paul Eluard, a devenit membru al partidului comunist şi luptător al rezistenţei franceze şi mulţi alţii pînă la Picasso, care recent a fost sărbătorit).

Deci, facem o distincţie între concepţia estetică literară a acestor mişcări şi evoluţia operei literare a unor mari personalităţi care au aparţinut acestor mişcări.

La toate publicaţiile partidului comunist din perioada anilor 1940 la care am lucrat împreună cu tovarăşul Ştefan Voicu au colaborat şi poeţi suprarealişti, şi scriitori aparţinînd unor concepţii estetice, poate, deosebite de ale noastre, dar care erau pe aceeaşi poziţie politică, erau membri ai P.C.R. şi la „Era nouă", şi la „Cuvîntul liber", şi la „Reporter" şi alte şi alte. Toţi ne-am situat însă şi atunci ca şi astăzi pe poziţiile realismului critic şi revoluţionar, ale umanismului socialist.

Deci, tovarăşi, aceste probleme trebuiesc privite cu toată seriozitatea, cu toată profunzimea şi judecată fiecare personalitate şi fiecare operă literară în dinamica realizării sale artistice şi literare.

Tovarăşi,

În concluziile cuvîntării de la Plenara din noiembrie s-a făcut un apel la scriitori, un apel la oamenii de litere, de artă şi este bine să reamintim în această adunare a noastră atît însemnătatea şi actualitatea acelui apel, cît şi necesitatea ca acestui apel să i se dea răspunsul cuvenit, răspuns nu declarativ ci de fond ; adică esenţialul nu este să se scrie articole pe această temă, esenţialul este să se creeze opere care să răspundă acestui apel.

proverbe

Mîna pe inimă şi inima pe masă

Nici n-am apucat bine să se răcească şi să aşeze cuvintele învăţătoarei, că ele şi dovediră.

Războiul a trecut prin sat, leneş, istovit, fără lupte, parcă lingîndu-şi rănile, ca să se ducă să moară şi să se stingă de unde plecase.

A lăsat în urmă cîţiva ani răsuciţi şi cam vorbăreţi, a căror năuceală şi al căror adevăr se alegea greu — atunci între prin '45, şi mai urca şi mai greu spre această mică şi cam pierdută aşezare de sub munte.

Oamenii veneau des să se desluşească la învăţător.

— Dom'nstor, întreba, să zicem Ghică Dincuţă. (Era un alt vecin al dascălului, un omuleţ înalt cît o coadă de sapă, neastîmpărat şi cu ochii mici şi arşi de curiozitate politică), dom'stor, noi auzim că bate toaca da nu ştim de la care biserică. Dumneata ca om al cărţii...

— Eu poate ce ? întreba cîteodată blînd, alte dăţi supărat învăţătorul, la fel de neajutorat şi el. Hai să zic că eu aud clopotele da' de la care biserică or fi bătînd nici eu nu ştiu.

— Da' toacă e de utrenie sau de vecernie ? nu-l ierta iscodirea pe Dincuţă şi Dincuţă nu-l ierta, nu-l scăpa, nici el, pe învăţător.

— De utrenie pentru unii, de vecernie pentru alţii, răspundea, de fapt tăindu-şi răspunsurile şi aruncîndu-le aşa, uscate, pe fruntea, în urechile şi înţelegerea dezamăgită a celuilalt.

Pentru că şi în urechile lui, ale învăţătorului mai zăboveau prevenirile învăţătoarei Panţurescu :

— Dandule nu mai vorbi mult că iar s-aude de epurări şi dla umple lumea c-o să te epureze şi din învăţămînt şi sat.

Notarul Marincescu alesese drumul cel mai scurt şi mai uşor de tăiat în anii de atunci. Mergea pe şosea şi se bătea, (chiar se bătea) în pieptul lui mic dar scos afară, cu un pumn la fel de pipernicit — dacă ar fi avut un pumn mai bogat, se ajungea la caz de cădere prin lovire singură şi personală. Sau, cum zicea şi ridea săteanul Obaie :

— Asta o să moară prin ciocnire cu un ou de bibilică !

Deci el mergea mic şi rău şi cu pieptul bombat şi ameninţa şi spunea că n-o să-l epureze pe învăţător doar de la şcoală, o să-l dea peste marginea marginilor satului dacă nu ale judeţelor.

Pentru că şi el, notarul, auzise toaca sau clopotul şi nu găsea biserica de unde erau trimise chemările, dar alesese drumul cel mai iute. Al pîrei, reclamaţiilor către noile, cam nepregătitele atunci autorităţi comunale.

Aşa că el, ca fost notar „nedreptăţit şi asuprit" s-a dus în faţa fostei lui mese de la primărie şi a depus cu „mîna pe inimă şi cu inima pe masă" — şi la această zicere şi-a aşezat palma închisă pe muşamaua pătată a mesei cum că :

— Putregaiul fostului şi putredului regim mai pilpîie încă, şi nu mai departe decît aici în sat, bolnav, adică bolnăvicios, ca orice putregai dînd lumină mică dar...

— Adică ? nu s-a înţeles mai nimic de către cei aflaţi dinapoia mesei.

— Vreau să zic de învăţătorul Dandu Panţurescu.

— Adică ? se încreţiră gros şi parcă rău frunţile celor noi de la primărie. Notarul se pierdu :

— Ei sînt martori, arătă notarul spre două mintene cu pălării din spatele lui — erau Rucă şi Sile Zizinică, doi fini ai lui.

— Adică ? se încreţiră gros frunţile şi către cei doi.

— Adică dumnealui ne e naş, naş Mitu, recunoscură repede cei doi. Notarul îi îndepărtă cu latul palmei şi spuse mitraliat :

— Învăţătorul Panţurescu a făcut tăbliţe indicatoare în sat, pentru nemţi, să le arate şoseaua spre Săpunari şi mai încolo, spre răsărit.

— Aha ! se descreţi o frunte joasă şi-şi aruncă parcă pe duşumea cutele grose de neînţelegere şi notă ceva.

— Aha ! se limpezi şi a doua frunte şi aruncă şi pe „adică" şi cutele de neînţelegere parcă pe uşă şi iar se notă ceva.

Notarul răsuflă liniştit, îşi lună cei doi nătîngi de fini după el şi ieşi.

Şi de atunci el îşi bătea pe şosea pieptul mic chiar dacă faţă cu învăţătorul a tăcut cînd acesta i-a aruncat în obraz fără să-l scuipe :

— Ciine de două uşi ce eşti !

Notarul a tăcut pentru că mai avea o altă şi apropiată ameninţare.

Nicolae Velea

arte

TEATRU

Diletanții dau năvală

Nimeni nu-și poate imagina cît de multe piese proaste și foarte proaste s-au scris și se scriu în ultimul timp, unele dintre ele îți provoacă, pur și simplu, coșmaruri. Dar trebuie să ne lămurim de la început, ce înseamnă o piesă proastă și foarte proastă. Un autor de talent, de pildă, poate să scrie și el o piesă proastă, faptul nu mă enervează, un scriitor bun are dreptul la eșec, pentru că, oricum, nu se poate să nu-i scape într-o bucată și citeva pagini tulburătoare, înșiși clasicii ne dau exemple de acest gen cu duiumul. O piesă proastă sau foarte proastă scrisă de un diletant, de un amator, de un impostor e ață de periculoasă încît îți poate produce ție, om normal, o daună fizică ; văzind-o, te poți simți, brusc, apucat de turbare, îți pierzi mințile și începi să te dai cu capul de pereți. Majoritatea pieselor proaste și foarte proaste se scriu și chiar se joacă în provincie, iar teatrele care le lansează au grijă să nu calce cu ele prin Capitală. Acești misterioși autori locali au niște relații diabolice și o putere de a insista supraomenească, profită de o conjunctură, de o aniversare, de un jubileu sau de tembelismul cuiva și sînt jucați. Cu ani în urmă, un escroc oarecare a furgăsit piesa unui amărît autor din provincie (piesă destul de proastă) și a fugit cu ea într-un colț de țară, a oferit citeva seri de spriturui unui regizor și acesta a montat-o. Escrocul se trezise astfel dramaturg, se lăuda prin circiumi cu opera, arătind afișele, și dădea buzna în fiecare miercuri și vineri peste Fondul Literar. Nenorocul lui : teatrul respectiv a venit cu spectacolul respectiv în București și cei cîțiva oameni de bun simț aflați în sală au putut vedea, cu oroare și spaimă, pe scenă, niște indivizi înarmați cu puști care se invirteau de colo, colo, pe un cimp, și care intrau cu rindul într-o latrină. Stop — a zis cineva, ieșindu-și din minți, și jalnicul spectacol a fost oprit la timp.

Tot cu niște ani în urmă și tot într-o mică localitate de provincie, un funcționar sinistru, care răspundea „pe linie de sfat" de teatrul local, îi teroriza pe director, secretarul literar, regizor și actori într-un chip sălbatic, urla la ei, îi amenința, chema actrițele la el în birou și le făcea „propuneri neprincipiale", pînă cînd, într-o zi, ce să vezi ? Funcționarul vine la directorul teatrului cu o piesă personală, zicînd : „Întrucit stați mizerabil cu repertoriul și orientarea, v-am scris eu o piesă. Mîine să începeți repetițiile". Directorul o citește, descoperă că piesa era plagiată, îl cheamă pe funcționarul-autor la el în birou, închide ușa cu cheia și-l bate de-l usucă. Funcționarul-îndrumător este dat afară și se încadrează apoi în teatrul respectiv, fără strop de rușine, ca inspector controlor de bilete.

Am văzut în 1972 (rețineți anul) la un teatru situat într-un oraș muntos, două spectacole de cel mai dezolant nivel amatoristic : unul de o vulgaritate grețoasă (eroina principală își umflă pintecul cu o pernă, făcînd pe gravida), altul pueril pînă la rizibil (un tinăr zice cum că el posedă niște sentimente în valoare de un milion de dolari).

Dar ce, adică Bucureștiul se lasă el mai prejos, lasă el să-i scape nejucate niște piese proaste ? Ia să vă povestesc una, caldă : un bătrîn iese la pensie, obosit de atitea sfaturi și lozinci sfătoase cite împrăștie în jur, după care pornește hai, hui prin țară, ca să-și vadă feciorii : unul e director și pramatie (bătrînul e gata, gata să-l bată în propriul cabinet directorial), altul e dirijor și băiat bun (deci, unul la unul), face o escală la cimitir, ca să-i dea raportul răposatei și, dezamăgit, se reintoarce în producție. Și, dacă vreți, eu vă mai dau vreo cinci exemple.

Autori cu talent, puneți-vă pe scris, fraților, căci vorba unui poet, vine iarba !

Ion Băieșu

TELEVIZIUNE

Un debut excelent

Dacă șansa de a deveni regizor de film i-a fost oferită lui Dan Necșulea de către conducerea Televiziunii române, conducerea Televiziunii române trebuie felicitată pentru solicitudinea și increderea pe care le manifestă față de generația tinără de regizori. Știu de mult despre existența lui Dan Necșulea în televiziune, și tot de mult mă întreb de ce intreaga măsură a talentului acestui tinăr regizor nu se constată într-un produs de televiziune ceva mai expresiv decit diversele emisiuni pe care, ce-i drept, Dan Necșulea le deservește fără nici un cusur. Și iată că Dan Necșulea este acum autor al unui film, un autor matur și de expresie independentă în ciuda debutului său „tirziu".

Cind spun matur mă refer la concepția regizorală : „Haina de piele" este un film de factură polițistă, deci un film de specific obligatoriu, un film de etică strinsă și coerentă, de dinamism și suspense dozat cu știință, un film cu capcane nu doar pentru public, dar mai ales pentru regizor, or Dan Necșulea se află în situația foarte limpede de a le fi depășit.

Cind spun „expresie independentă" mă refer la stilul regiei : ce-i drept, într-un film polițist, metafora este mai greu detectabilă, dar fluența, acuratețea, ritmul depind tot de stil. Dar vorbind despre calitățile evidente ale regiei trebuie să vorbim totodată despre calitățile evidente ale scenariului. Eu nu știu cine este Constantin Banu sau, mai precis, n-am știut pină la vizionarea „Hainei de piele" ; în clipa de față, Constantin Banu este pentru televiziune autorul virtual al unei serii de scenarii sigure, al unor scenarii „de gen".

În ce privește distribuția, am reținut în mod special prezența cu totul remarcabilă a actorului Constantin Diplan, acest mare nedreptățit al cinematografiei noastre, precum și prezența debutantului Geo Costiniu, neprofesionist, mi se pare, dar în afară de orice ezitări. Pe Ana Szeles „Pădurea spinzuraților" a consacrat-o într-un fel care din fericire dar și din păcate nu poate fi lesne uitat.

Sânziana Pop

ARTE PLASTICE

Comori napolitane

Îmi voi începe șirul exemplificărilor prin comentarea a două opere deosebit de reprezentative, contradictorii și totuși de natură să sublinieze o orientare subterană, comună pictorilor reuniți sub emblemă napolitană. Este vorba de „Iudith și Holofern", tabloul Artemisei Gentileschi și „Sf. Carlo Borromeo", aparținînd probabil lui Giovani Matteo Arcieri. Cruzimea exterioară pe de o parte și sentimentul religios pe de altă parte, îmbolnăvind centrii motori interiori pînă la dezmembrare, reține atenția și o canalizează către esențe. Nimic mai ingrozitor, la Artemisa Gentileschi, decît scena decapitării prin sabie, un adevărat coșmar, cu opinteli furibunde și singe mult în plină lumină. Proporția corporală a personajelor, privit fiecare în parte, de o clasică armonie, transcende însă grotescul singeros imediat, implinirea se dezice de act, folosindu-l doar o iluzorie clipă. Mult mai teribil este înneguratul tablou atribuit lui Giovani Matteo Arcieri. Venerația profundă a „Sfîntului" său, implorînd din mers harul suprem, crește din interior, rămînînd totuși obscură, informă, adică tainică și prevestitoare. Trupul este rana nevinovată a devoțiunii, dezechilibrat, atins de marea incongruență paralitică. Spectrul „epilepsiei", al „idiotizării" dostoievskiene își face loc în lume timid, cu infinite precauțiuni de geniu și nu este exclus, în peregrinările lui, Dostoievski însuși să fi văzut acest tablou.

Alternativa grotescă, subminată în cele mai umilitoare condiții de licărul mîntuirii, extază unică și dureroasă pentru om, singura capabilă să-i ateste descedența și ascendența către divin, compare în tablouri mai liniar decît la vechi maeștri. Arta se dogmatizează și chinul se pustiește de căldura alegerii libere și încrezător inspirate. Motivele date, înghețate în haina propriei perfecțiuni, învecinează paradoxal haosul. Cutremurul de nouă așezare a conștiinței, respinsă din zona idolatriei uscate, este un rar și tragic spectacol, nu atît de evident pe cît de premonitor. Să ne reintoarcem însă la exemple. Înclinația către funebru, un funebru expurgat de orice implicații superioare la prima vedere, este caracteristică. Ea apare la Giuseppe Ribera, cel mai caravaggian dintre toți pictorii acestui secol, dar și la Bernardo Cavallino și semnul este edificator. O inegalabilă știință a cărnii moarte îi apropie pe cei doi artiști. Mai jos de acest infern, al morții satisfăcută de propria ei rupere din întreg, nu se poate merge. „Pleta" lui Cavallino dar mai ales „Capul Sf. Ioan Botezătorul" de Ribera, operă obsedantă, îndreptățesc această idee. Masca decapitatului, scăldată într-un gri de glorie nici acum apusă, devine pur și simplu obiect de contemplație. În sufletul celui care l-a conceput bintuie vidul. Înaintea tuturor porților închise, întrebările nu se mai pun, din ultima treaptă a nimicniciei capătul ciclului nu se mai vede, prevestirea lui, departe în timp, se naște dintr-o ultimă și posomorită, legitimă îndoială.

De aici înainte ne putem juca, minimalizînd fără să vrem sacrul, cum se întîmplă în „Învierea lui Cristos" de Luca Giordano, intens semnificativă pentru derogarea de la sensurile primordiale. Despărțirea decade fără voie în accidental, materia triumfă, abia stăpînindu-și risul gilgîitor și gros, de bilci improvizat în grabă. Un excepțional „Sf. Sebastian" de Mattia Preti, încă mai licăre, cu o ultimă tresărire, aproape inocentă, în imineța amurgului. Piroanele supliciului nu mai dau cep singelui, țîntuiesc un morman de mușchi din care viața a fost golită de multă vreme, întoarcerea implorată a capului, amintire pilpîitoare, se izbește de marginea dură a ramei. Decorativul își face simțită prezența. Dar și o nouă înțelegere, domestică dar nu lipsită de măreție, reluînd, în alți termeni, umilința. Nudurile din „Baia Dianei" de Paecco de Rosa, „Bătălie" de Andrea Lione, firave inceputuri, își vor vădi forța în alte epoci. Rămînem la „Portretul Lucreției, soția artistului" de Salvator Rosa, laicizare savantă, saturată de seve asemeni mlădiței răsărind pe o pădure arsă. Ochiul întors de la chinurile și cavalcadele suferinței, nu reușește să se primenească, în raza lui încă tributară spaimei, florile și fructele sînt amenințătoare peștii din naturile moarte, apocaliptici. Pierderea iluziei se manifestă și aici. La un Paolo Parpora, la un Marco de Caro. Ultimul, cu moliciunile lui veninoase din „Natură moartă cu pești și scoici" previzionează structuri dalidiene. Poate acest fir subțire, al posibilei continuități, să șteargă amărăciunea traversării unui vis fantastic, încheiat dar pentru totdeauna copleșitor.

Grigore Hagiu

PRETEXTE

Dar Florența ?

O doamnă proaspăt întoarsă din Italia, după inundațiile urite din noiembrie 1966, care au pingărit comorile de artă din cetatea Marelui florentin, povestea cît de frumoasă e viața în țara soră latină, și vitrinele, și soarele, și animația de pe străzi... Un actor, care e și poet, ascultind într-un grup de prieteni relatarea voioasă a doamnei, o intrerupea din cînd în cînd, posac, cu o incăpățînare sumbră în priviri : „Dar Florența ?" zicea, încruntat, cerîndu-i parcă ei socoteală, ei care era atît de fericită de voiajul făcut. „Dar Florența ?" — repeta cu o nesfîrșit de ironică și de gravă imputare în vocea lui deprinsă cu replicele-cheie ale atitor drame și tragedii jucate. Astfel de intrebări sau replici, o dată rostite, nici nu mai aparțin autorilor lor ; e cum le-ar fi pronunțat, într-o zi, printr-un meridian întredeschis ca o gură de la nord la sud, intreg pămîntul. Originalitatea nu mai contează. Cui îi pasă cine a spus cel dintîi „bună ziua" ? Bună ziua cum ai spune „Dar Florența ?"

★

De întîmplarea aceasta ne-am amintit citind într-un ziar occidental despre „Spitalul operelor de artă" deschis în orașul — muzeu al Italiei după catastrofala revărsare de apă și de noroi de acum cinci ani. Restaurarea frescelor și tablourilor a dezvăluit „intimitatea materială" a operelor de artă. O expoziție intitulată „Firenze restaura" introduce publicul în această intimitate fizică, umilă, în care geniul omenesc a insuflat fantastica lume a ideii și imaginației sale. „Expoziția actuală (cităm) ar fi putut să fie motivul unui „show" spectaculos, al unei parade triumfale, în stare să-i orbească pe toți turiștii. Vedetele cu trei stele ale istoriei artei n-ar fi lipsit, de la Giotto la Leonardo, de la Donatello la Botticelli, de la Paolo Uccello la Caravaggio. Dar organizatorii florentini au vizat altceva. Rareori s-a văzut într-o expoziție de artă un public mai numeros, mai ales tineri, realmente curioși, străduindu-se să înțeleagă. Mulți descoperă aici poate pentru prima dată realitatea fizică a operei de artă, cu alte cuvinte caracterul ei primordial de obiect, de produs manual, consistența sa materială alcătuită din elemente simple și obișnuite : lemn, cuie, fișii de pînză, clei, ipsos, lut. Adică, tot ceea ce cultura de masă, formată prin intermediul reproducerii fotografice, nu spune.

Opera de artă își arată astfel condiția ei pămînteană de produs ieșit din mîinile omului, adesea anevoios lucrat, dar și mai adesea prost plătit și oricînd expus degradărilor..."

Amfion

revista străină

● **BULGARIE D'AUJOURD'HUI**, nr. 3 celebrează aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui Gheorghi Dimitrov. Poeta Dora Gabe evocă figura eroică a mamei marelui luptător comunist, pe Mama Parascheva. O trecere în revistă a activității antifasciste a lui Dimitrov este semnată de Vera Manolova, candidată în științe istorice. Tsola Dragoiceva, membră a Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, publică un fragment din amintirile sale despre marele fiu al poporului prieten.

● **„ARENA 72"**, denumirea festivalului care se va ține la Viena în acest an, va avea caracterul unui laborator teatral. În lunile mai—iunie, pe scena muzeului Secolului XX, ansambluri ca „Young Vic Theatre" (Londra), **La Mamma** (New York) „Grand Magic Circus" (Paris) își vor prezenta ultimele experimente scenice. În cadrul aceluiași festival se va desfășura și un concurs international de muzică, la care vor participa 20 de țări. Citeva nume din componența juriului, prezidat de Max Lorenz : Elisabeth Schwartzkopf, Galina Wisnevskaia, Nina Dorliac-Richter, soția celebrului pianist sovietic, precum și Anton Dermota. **(Informationen aus Österreich).**

● **DOUĂ ROMANE POSTUME.** Autorii : Erich Maria Remarque și François Mauriac. Istoria best-seller-ilor rar a inregistrat un mai mare succes decît al romanului lui E. M. Remarque „Nimic nou pe frontul de Vest" apărut în 1929, în Germania — succes care i-a adus și titlul de „inamicul public nr. 1" al hitleriștilor. Emigrat în America, unde a murit acum doi ani, E. M. Remarque vorbește în ultimul său roman „Umbre", apărut de curînd, despre existența emigrantilor — carte rivalizînd, ca best-seller, cu „Love story". Romanul lui Fr. Mauriac „Maltaverne", are ca erou un octogenar, scriitor, un fel de portret negativ al celui ce ar fi putut fi însuși autorul. **(L'Express).**

● **„M-AM NĂSCUT GRECOAICĂ"**, este titlul romanului autobiografic al populare actrițe Melina Mercouri. Se remarcă tonul sincer și direct al cărții — povestea unei vieți plină de compromisuri, renunțări și reușite ale unei mici „starlete" în căutarea frenetică a afirmării. **(L'Express).**

● **O NOUĂ INTERPRETARE A „ANTIGONEI"**, de data asta expusă pe ecran sub titlul macabru „Canibalii". Este opera singurei regizoare de film a Italiei, Liliana Cavani, militantă progresistă, preocupată de problemele sociale ale tineretului. Eroina lui Sofocle este interpretată de o tinără și necunoscută actriță suedeză, Britt Ekland, în care criticul Fr. Nourissier (în revista **L'Express**) vede o stea de primă mărime urcînd pe firamentul cinematografiei mondiale.

● **ARTA EXTREM-ORIENTALĂ.** Treizeci de picturi coreene, chineze și japoneze din secolele XVII, XVIII și XIX reunite într-o expoziție, la Paris, se bucură de un enorm interes. „Langusta singură (pictură coreeană) ar merita o vizită" — notează cronicarul plastic al ziarului **Le Monde.** Picasso și Matisse, la un loc, ar fi putut semna această operă, al cărei rafinament produce o impresie puternică. „Crapul chinezesc", perechea „rațelor mandarine" (simbolul fidelității conjugale), pictura japoneză „Toaleta elefantului" caligrafierea animalelor sacre — teme de mare elevație spirituală tratate cu o tehnică și cu „un gust adesea străin de arta animalieră occidentală corespunzătoare".

● **VASARELY ȘI „FOLCLORUL PLANETAR".** Expresia aparține celebrului pictor modernist, căruia orașul New York îi consacră o expoziție specială ce a stirnit mare vilvă. **Folclorul planetar:** „un sistem de permutări ale formelor-culori, pregătit și codificat dinainte" pe baza unei surse simple și bogate, „determinată și neasteptată" în acelasi timp... descoperită și exploatată la scara... planetară" **(Le Monde).**

● **VIZUINA CORSARILOR.** Trei sute cincizeci de tineri francezi și-au petrecut vacanța de primăvară în arhipelagul insulelor Glenen, vechi post de observație al piraților Mării Mediterane. Urmînd cursurile unei școli de navigație pentru corăbiile cu pînze, ei au trăit departe de civilizație, îndurînd rigorile unei vieți aspre Nici un post de radio, nici un tranzistor, — flaute și ghitare, doar, în vîntul suflînd prielnic în pînzele bine minuite. La intoarcere — „o sănătate fizică morală" redobîndită în mijlocul existentei artificiale a orașelor agitate... comentează Gerard Albouy în „Le Monde".

a. b. c.

MUZICA

Mihail Jora

Ce repede a trecut un an ! Ce repede au trecut aproape douăzeci și opt de ani, din acea zi de Noiembrie cînd — copilandru neisprăvit — m-am aflat pentru întiia oară în fața privirilor pătrunzătoare, filtrate de ochelari groși cu luciri aparent ostile, ale lui Moș Mișucă. L-am simțit atunci stăpînitor ca destinul — și, într-un fel, mi-a fost destin ; m-am simțit de sticlă străvezie, fără ascunzișuri și fără secrete pentru cel din fața mea. Neplăcută senzație. Dar, într-un anume sens, odihnitoare. Te incredințezi în mîinile unei călăuze sigure, ești absolvit de o parte însemnată a responsabilității proprii, și aștepți să se producă treptat coagularea personalității tale. Citora nu le va fi dat Moș Mișucă acest sentiment ?

Ceasuri, zile, săptămîni, luni și ani de încordare apoi, inevitabilele mici incercări de rebeliune, din ce în ce mai rare, dar mai grave, pînă cînd — finalmente — ești tu-însuți. Dar pe parcursul acestui suis cîte momente de caldă apropiere, în care apar stima, dragostea, recunoștința, în care se cimentează ceva dincolo de prietenie, ceva ce rămîne ca un fluid indefinisabil între maestru și ucenic ! Ceva care participă — într-un fel — de la misterul permanent al nașterii. Pentru realizarea acestui miracol, ție, ucenicului, ți se cere însă să crezi. Am crezut în profesorul meu.

Mai tîrziu mi-am dat seama de dimensiunile omului. L-am văzut în tot felul de situații. L-am văzut exersindu-și ironia necruțătoare asupra diverselor înfățișări pe care le lua prostia omenească (mare creatoare de forme ; de conținut, mai puțin). L-am văzut luptînd, ca un modern Don Quijotte, cu morile de vînt și — asemenea pateticului hidalgo — făcîndu-le onoarea de a le considera uriași. L-am văzut în situații cumplite din care poate oricine altcineva ieșea înfrînt, dar și în momente de împlinire ce nu sînt date oricărui artist. L-am văzut în fine, dar abia către sfîrșitul vieții lui, obosind și îndepărtîndu-se în oarecare măsură de înțelegerea fenomenului creației și căutărilor contemporane. Nu mai era curios, el care decenii de-a rîndul impinsese înainte, cu îndemnul și cu fapta, muzica românească. L-am înțeles și l-am admirat încă o dată, pentru că rămînea credincios sieși, pentru că nu pregeta să-și afirme tăios — ca întotdeauna — părerile.

În cele din urmă mi-am dat seama de anvergura excepțională a muzicianului și de rolul său uriaș în edificarea unei școli românești de compoziție. Sonatele, cvartetele, lucrările orchestrale sau cele corale, dar mai ales liedurile și baletele pe care le-a creat se înscriu ca jaloane de extremă importanță în drumul muzicii noastre. În modesta mea ierarhie — neobligatorie pentru nimeni, firește — piscul indiscutabil care se numește George Enescu este străjuit de alte două înălțimi impozante care poartă numele Jora și Paul Constantinescu. Pe aceștia îi alege sufletul meu între alții, poate pentru că ei îmi par a fi reușit — în cadrul lor istoric — incorporarea cea mai adecvată a spiritualității românești. Despre preferințele artistice se poate însă discuta mult, așa că nu insist. Oricum, pașii pe care tehnica muzicală a compoziției din țara noastră i-a făcut datorită lui Jora sînt de o însemnătate de care poate nu ne dăm încă perfect seama. Iar aportul său la fondul capodoperelor românești cu șanse de inserare în universal e mai mult decît generos. Jora rămîne.

În aceste zile mă întorc din nou cu nostalgie, dar și cu bucuria și recunoștința la tot timpul ce s-a scurs din clipa cînd am bătut timid la ușa camerei de lucru a profesorului meu, a celui pe care în scurtă vreme urma să-l gîndesc ca „Moș Mișucă". Și totuși n-am îndrăznit niciodată să mă adresez lui, maestrului, în acest fel. Ce repede au trecut douăzeci și opt de ani ! Și cît de ireal pare anul așternut peste despărțire !

Pascal Bentoiu

DIMITRIE GRIGORAȘ : Arlechin

FILM

Pretextul Disney

Nu oricărui film trebuie să-i urmeze o cronică. Marea majoritate — peliculă de consum — există doar în răstimpul celor două ore de proiecție și se numește impropriu film, neputind fi confundat cu „filmul — cea de-a 7-a artă". Atunci, la ce bun să reiei în cuvinte (fie ele ironii, sau metafore) o idee și o faptică minoră, numai pentru a-i demonstra nimicnicia ? ! Un astfel de comentariu, oricît de bun stimulent ar fi pentru capacitatea asociativă a cititorului, este nocif prin confuzia valorică pe care o intreține.

Dar, spunea cineva, cititorul (și spectatorul, adăugăm noi) trebuie să primească ți nu să aștepte. Și cum în accepția obișnuită (impusă deopotrivă atît de realizatorii cît și de spectatorii, aflați, din păcate, în majoritate) filmul e de cele mai multe ori divertisment, să lăsăm oamenii să se bucure-n pace, să rîdă sau să plîngă în intunericul de două ore.

La un astfel de film — pretext, și nu subiect al rîndurilor de față — publicul ridea, sau în orice caz aștepta tot timpul să rîdă. Știa el la ce să se-aștepte de la Disney, bătrînul năzdrăvan, pe care fiecare și l-ar fi dorit bunic, sau măcar unchi, (dacă nu chiar pe el în persoană, măcar unul „Producție W.D."). Auzindu-i cum se veselesc la vederea unei drăgălașe mutrițe de cățel, care se intinde, cască, mănîncă, doarme și vorbește ca oamenii, mă gîndeam că n-are nici un rost să spun cele ce urmează.

Disney și epigonismul disneian au instaurat în filmul de desen animat o primejdioasă predispoziție pentru glumă, gag, istorie umoristică. Și atunci cînd curintul „animație" aduce imediat pe retină chipuri de rățoi, cățel și șoricei într-o dezlănțuită urmărire, e greu, din ce în ce mai greu să afirmi că animația modernă a inceput să iasă de sub presiunea anecdotei și a conturului tradițional-realist ; că marii creatori de desen animat transmit spectatorului de azi o impresie plastică și o meditație sintetică asupra celor mai grave probleme existențiale ; că destinul animației nu se mai numește Disney, ci poate Mc Laren, Yoji Kuri, Leniça, Borowczyk, Trnka... Că aici, în filmul de animație, ca și în filmul cu actori, curintul creație se substituie doar din neglijența noastră, mesteșugului, performanței în profesie.

De altfel, la Festivalul de la Mamaia, în referendumul inițiat de Arbire națională de filme, la care au fost solicitați 81 de realizatori din 23 de țări, în lista primelor 15 filme de animație din lume Disney figurează abia pe locul 10, cu „Fantasia" (realizat în 1940, este și cel mai puțin „disneian").

Dar toate aceste comunicări nu au nici un rost. „Nu cere niciodată de la piriu cuprinderea mării".

Pretextul nostru, producția Disney din 1955 : Doamna și vagabondul, rămîne inocent în aria atît de largă a divertismentului, nederanjînd pe nimeni cu nimic. E mai puțin amuzant decît „Dalmațienii", cu destui timpimorți, mai puțin agrementat de satira aceea inofensivă la adresa oamenilor-ciini și-a ciinilor-oameni, rămînind fidel clișeelor lungmetrajului american (suspens, scene dure — aici, se petrec la ecarisaj ! — și, bineînțeles : happy end). Americanul, lucru știut, e un copil mare. (Parcă numai el ? !) Și întotdeauna cînd te adresezi copiilor (fie ei și mari) trebuie s-o faci cu repere din lumea lor.

Gata. Nu mai spun nimic. Disney nu are nevoie de reclamă, dar nici de comentariu. La filmele lui, chiar dacă nu rizi tot timpul, aștepți să rizi — și nici asta nu e puțin lucru. Poate c-aș fi ris și eu dacă nu mi-ar fi sunat tot timpul în gînd vorbele unuia din oamenii de-al căror adevăr nu mă indoiesc niciodată — Radu Cosașu : „Disney șantajează virtos și nu o dată convingător cu o copilărie a cărei dimensiune supremă e Mickey Mouse, cu morala lui perpetuu drăguță, comestibilă, (....) care mai tîrziu va ucide foarte realist orice feerie a spiritului".

Roxana Pană

SPORT

Flori de Otopeni

Săptămîna trecută, în cor cu toată lumea, mi-am manifestat increderea și speranța într-un joc bun și un rezultat onorabil din partea tricolorilor noștri, legat de meciul tur, cel de pe Népstadion România—Ungaria. „Indiferent de obiecțiile și părerile trecute privind selecția și maniera de joc", spuneam atunci, „sperăm într-o comportare demnă și de ce nu într-un rezultat favorabil. Îi dorim mult succes".

Rezultatul a fost mai mult decît onorabil iar maniera de joc, trebuie să recunoaștem, a depășit speranțele noastre.

Cînd Branikovits a tras ghiuleaua aia imediat după 1—0, am simțit că cineva (nu Doctorul Barnard) imi umblă în piept, mi-l desface, scoate de-acolo inima, o-mparte în 3 părți egale, bagă una-n buzunar și-ncearcă apoi să facă la loc ce-a fost mai înainte. Totul a fost imaginație însă, spre norocul meu, mingea a lovit bara (așa cum se va repeta peste 10 minute), a zgîlțîit-o și a ocolit locul acela blestemat care se cheamă pălanjen. Ea s-a oprit în afara terenului și atunci am știut că nu vom pierde. Cînd șansa te ia în brațe de două ori, înseamnă că s-a logodit cu tine și nu va fi ea atît de ingrată, atît de feminină, incît să te trădeze într-o jumătate de oră. De fapt, vineri, cu o zi înaintea meciului doi dintre „magnificii" noștri, Dinu și Răducanu, se plimbau în centrul Budapestei prin fața magazinului Corvinul (pe trotuarul celălalt, așa cum mi-a relatat martorul ocular) cu cîte o sticlă de Tokay (dacă nici numele ăsta nu-l scriu corect merit orice pedeapsă) în sacoșe, cumpărate evident pentru niște rude indepărtate, și Tamango, cu gîtul întors după o grădiniță de copii în trecere pe stop, a scăpat obiectul. Sticla s-a făcut zob, iar Dinu, comandorul Dinu, l-a bătut pe umeri și i-a spus : „Bravo Rică ! S-a spart ghinionul". Dar eu n-am știut toată tărășenia decît trei zile mai tîrziu din relatarea martorului ocular care nu era altul decît ceasornicarul, prietenul meu din copilărie. Așa se face că genunchii mi-au tremurat 90 de minute, iar pulsul a luat-o razna, spre Cîmpiile Elizee, cum ar spune poetul.

Meciul a fost frumos, de bună calitate tehnică și rezultatul obținut îl merităm pe deplin. Furtuna de început ce-a durat 20 de minute (de ce spun eu furtună, taifun, taifunul Branikovits) n-a făcut decît o gaură nu prea mare în corabia noastră (un gol primit și un milion de furnicături în tot corpul). Am tras la pompe, am menținut echilibrul, grație unor eforturi considerabile depuse de apărători și apoi am reparat avaria. Repriza a doua ne-a aparținut, am dominat-o, am fost stăpîni pe joc. (Dumitru și Radu Nunweiller au susținut recitaluri).

La 1—0 puteam chiar cîștiga. O vom face, sînt sigur, pe 14 mai la București. Așa cum bănuiam și cum am scris mai demult, echipa Ungariei este departe de faima ce-o poartă cu atîta frondă. Un singur mare jucător, Branikovits. De la noi este păcat să uităm pe cineva. Am păcatui însă să nu-i scrim cu majuscule pe Răducanu (copilul Răducanu în Finta, știi strada aia din Giulești, bot în bot cu Blocul Turn, se află cineva care ți-a făcut portretul din fire de pătrunjel și de „nu-mă-uita"), Dinu (seniorul Baby cu 18 inimi în piept), Sătmăreanu (actor de western), Lupescu (Robin Hood), Dumitru (Albă ca Zăpada și cei nouă fotbaliști pitici), Nunweiller Radu (Jean Claude Killy al gazonului). Duminică 14 mai (pun totul la bătaie, o doresc prea mult, de 14 ani, din '53, de la acel 1—2 băgat cu de-a sila în sufletele noastre) va fi ziua noastră de banchet.

La masa cea mare, la masa cu flori și îmbrățișări, dar mai ales la cele 90 de minute de dinainte nu trebuie să lipsească Dobrin. Dacă e nevoie mă duc de mîine la Pitești, însoțit de trei guriști (Fane țiganul, Flax zis Tlti-șchiopul și bunul meu prieten Mitică croitorul), îi vom cita la ureche „Inel, inel de aur cu piatră la mijloc", îl vom sui într-un car de culoarea vinului și-l vom aduce așa pînă la Stadionul „23 August" acolo unde-l va întîmpina pe el și pe ceilalți băieți un cor de mii, de zeci de mii de spectatori. Și unde, cei 80 000 vor striga tot timpul : „Hai România" !

Radu Dumitru

FIȘE DE CINEMATECĂ

Goana după umor

Ne încurcăm printre atitea sortimente de umor. Clasificăm umorul în categorii tot mai numeroase, mai stranii și mai sumbre, pe măsură ce avansăm în subtilitățile civilizației noastre. Ne pretindem teribil de originali în ale umorului, îi ignorăm strămoșii, uităm că totul pe lumea asta e ciclic. Trebuie să vedem din cînd în cînd cîte un „slapstick", ca să ne cuminținm, modești. Sau măcar o secvență, citeva minute de pe vremea Marelui Mut. Nu știu, n-are importanță ce film era. Făcea parte dintr-o antologie de comedie burlescă. Într-adevăr, n-are importanță, era un fragment oarecare, cu figuri anonime. Dar aveau concentrate în ele, acele citeva cadre, mostre de genuri mărețe ale umorului, care urmau să fie descoperite abia peste ani. Totul nu era decît o fugăreală, ca în cel mai obișnuit Sennett. Un leu scăpase din cușcă și alerga printr-o clădire, gonindu-i, se-ntelege, pe bipezii din calea lui, ingroziți de moarte. Erau acolo, mai ales, trei inși care izbutesc să se refugieze într-o cameră, ascunzindu-se după un paravan. Umor grotesc. Leul sparge ușa și intră peste ei, dar se îndreaptă tacticos spre pat, unde se pitise al patrulea personj, un negru îmbrăcat într-o lungă și albă cămașă de noapte. O scurtă încăierare pe sub plăpumi și perne și, prin supraimpresiune, silueta negrului, înzestrată cu aripi la umeri, se înalță dreaptă spre cer. Umor negru. Cînd pernele sînt sfîșiate de minia leonină, fulgii din ele se împrăștie prin aer și incep să cadă usor, ca-ntr-o feerică ninsoare. Cei trei viteji, care urmăriseră toată intîmplarea cu spaimă și... interes, de după paravan, se zgribulesc și-și ridică gulerele sub fulgii ce-l acoperă. Umor absurd. Nu știu ce a fost mai departe. Nu mă mai interesa altceva. Identificasem într-o secvență de două minute trei exemple „avant la lettre" ale celor mai contemporane și mai pretuite tipuri de umor și de-acum puteam păstra acest fragment dintr-o banală comedie mută în cinemateca mea personală. Memento, ca să reflectez oricînd la niște cuvinte ca **originalitate, modernism, viabilitate, artă...**

Sergiu Selian

Anul cel mare
a lui Alecsandri

Mai populare decît ştiutele pasteluri chiar, poeziile lui Alecsandri din ciclul *Ostaşii noştri — Peneş Curcanul* şi *Sergentul* în special — au avut un mare răsunet în epocă şi o răspîndire extraordinară de-a lungul timpului ; şi astăzi încă, ele fac adevărata faimă a poetului. Este greu, dacă nu imposibil, de presupus că versurile „Plecat-am nouă din Vaslui / Şi cu sergentul, zece" sînt necunoscute unui singur locuitor al pămîntului românesc !

Singură împrejurarea aceasta ar fi suficientă pentru a se acorda o mai sporită atenţie ciclului *Ostaşii noştri*, care este privit în general cu un fel de bunăvoinţă circumstanţială tocmai din pricina marei popularităţi. Aprecierile sînt, cele mai multe, exterioare, poemele care compun ciclul fiind considerate cînd „parodia artei" şi „mincinoase" (Gherea), „excelente ca material didactic" şi prezentînd un „război de operetă" (G. Călinescu) ori „populare bucăţi" (Ş. Cioculescu), cînd „expresia unor vechi simţăminte de preţuire pentru ţăran" (G.C. Nicolescu) sau reflectînd „întregul ataşament faţă de cauza pentru care lupta poporul nostru" (C. Regman). În realitate, între aceste opinii aşa de opuse în aparenţă nu există nici o contrazicere, fiindcă sentimentele de preţuire şi ataşamentul faţă de o cauză scumpă, oricît de autentice, se pot exprima şi într-o formă plată, fără însemnătate artistică. Între înălţimea unui sentiment şi valoarea poeziei care îl exprimă nu există o determinare obligatorie, o dependenţă strictă şi directă. Pe de altă parte, a reproşa lui Alecsandri că prezintă un război de operetă înseamnă a ignora adevăratul sens al poeziilor din *Ostaşii noştri :* intenţia poetului nu a fost nici un moment să „prezinte" războiul. Determinate de războiul de independenţă de la 1877, poemele acestea sînt cîntece de slavă şi laudă, strigăte de glorificare, istorii eroice, ode şi marşuri triumfale în care emoţia sublimează într-o retorică exaltată.

Faptul este cu atît mai surprinzător cu cît Alecsandri la 1876 se socotea a fi, sufleteşte măcar, un om bătrîn, deşi pînă la 60 de ani mai avea destul. „Vai, ce ne mai rămîne de acum înainte ? golul, întunericul, totala descurajare. Personal mi se pare că n-am destul aer ca să respir la largul meu" — se lamentează el într-o epistolă, scrisă, e drept, sub efectul demoralizant al morţii bunului său prieten Costache Negri. Trăieşte retras la Mirceşti, iar în iarna 1876—1877 nu scrie nimic sau aproape nimic, ceea ce este cu totul neobişnuit, fiindcă pentru Alecsandri iarna era anotimpul cel mai favorabil creaţiei : de obicei îşi începea lucrul odată cu sfîrşitul primăverii. Deprimarea şi oboseala lui Alecsandri pot fi justificate numai parţial prin atitudinea faţă de el a regimului care urmase detronării lui Cuza (1866), atitudine pe care poetul o găsea ofensatoare, deşi la mijloc nu era nimic anormal. Alecsandri fusese unul dintre apropiaţii fostului domnitor şi era firesc, în aceste condiţii, să fie privit cu oarecare circumspecţie de noii guvernanţi. Deşi el însuşi nu înţelege această mecanică simplă a vieţii politice, considerîndu-se uitat şi nedreptăţit — „Fostii mei amici ce sînt la putere au găsit de cuviinţă a mă lăsa de o parte" —, descurajarea lui Alecsandri are o explicaţie mai profundă. Epocile foarte intense uzează repede pe cei care le parcurg prinşi chiar în vîrtejul grozav al evenimentelor ; foarte utili într-o etapă, ei pot deveni de prisos în alta, prin neputinţa de a se adapta noilor forme. Născut în 1821, la 21 iulie, Vasile Alecsandri a trăit toate hotărîtoarele prefaceri din veacul trecut ale istoriei românilor, prefaceri în urma cărora s-a constituit România modernă. Şi le-a trăit de două ori : ca participant direct şi ca scriitor ; dacă Eminescu este cel mai mare poet al românilor, Alecsandri este poetul istoriei lor. „Bonjurist", revenit de la Paris, în 1838, pletos şi cu veşminte scandalizante pentru dregătorii învechiţi ai vremii ce trăiau după tipicul oriental, Alecsandri îşi începe cariera literară prin a protesta în contra instituţiilor şi a moravurilor ; el este, încă de la începuturi, ceea ce astăzi se cheamă a fi „un scriitor angajat". Idealul literar al lui Alecsandri se confundă cu cel social şi naţional, încît afirmaţia lui Bolintineanu că prin el „poezia se română" este cît se poate de întemeiată. Luptător pentru deşteptarea conştiinţei naţionale, figură proeminentă a revoluţiei de la 1848, unul dintre cei mai activi susţinători ai Unirii, om politic şi demnitar de stat, Alecsandri a prefăcut literatura în instrument principal de acţiune, rămînînd însă în primul rînd un *scriitor*.

Prin lucrările dramatice din primii ani ai activităţii literare el îşi exprimă opoziţia faţă de întocmirile şi practicile sociale ale timpului ; entuziasmul pentru folclor este expresia cea mai evidentă în plan artistic a trezirii conştiinţei şi demnităţii naţionale ; iar la 1848 Alecsandri scrie răscolitorul poem *Deşteptarea României :* „Voi ce staţi în adormire, voi ce staţi în nemişcare, / N-auziţi prin somnul vostru acel glas triumfător, / Ce se-nalţă pîn'la ceruri din a lumei deşteptare, / Ca o lungă salutare / Către-un falnic viitor ? // Fericit acel ce calcă tirania sub picioare ! / Care vede-n a lui ţară libertatea renviind, / Fericit, măreţ acela care sub un falnic soare / Pentru patria sa moare / Nemurire moştenind." Deşi înfrîntă, revoluţia de la 1848 nu a rămas fără consecinţe adînci în viaţa celor trei ţări româneşti. Unirea devine curînd năzuinţa tuturor conştiinţelor. Alecsandri este din nou în primele rînduri ale luptei pentru înfăptuirea marelui ideal : intensa lui activitate în sprijinul Unirii îşi găseşte expresia literară în comedia *Cinel-Cinel* (1857) şi în de toată lumea cunoscuta *Hora Unirii*, scrisă înainte (1856) de actul mult visat : „Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inimă română, / Să-nvîrtim hora frăţiei / Pe pămîntul României ! // Vin- la Milcov cu grăbire / Să-l secăm dintr-o sorbire / Ca să treacă drumul mare / Peste-a noastre vechi hotare. // Şi să vadă sfîntul soare / Într-o zi de sărbătoare / Hora noastră cea frăţească / Pe cîmpia românească !".

Este aşadar cît se poate de firească, la 1876, adică după aproape două decenii de la realizarea acestui înalt ţel al generaţiei lui Alecsandri, starea de depresiune a poetului. Într-o lume la a cărei naştere contribuise, cu fapta politică şi cu scrisul, el nu mai găseşte un reper în funcţie de care să-şi exercite vocaţia de poet al înflăcărărilor, de mobilizator al energiilor în vederea unei înnoiri necesare. Pentru lumea în care, acum, se simţea bătrîn şi obosit, el militase cu ardoarea întreagă şi curată a tinereţii. Cum nu mai este solicitat de istorie, poetul se întoarce către el însuşi : inspiraţia lui Alecsandri se intimizează *(Pasteluri*, 1862—1870), ori se retrage în trecutul legendar şi istoric *(Legende, Legende noud)*. Departe de a însemna un regres, pastelurile şi legendele dezvăluie o altă faţă a poetului, abia întrevăzută pînă atunci ; acestea sînt poeziile care îi vor asigura o prezenţă durabilă în posteritate, alături însă şi de cele care, deşi subordonate circumstanţialului, evenimentului imediat, vor rămîne gravate în memoria generaţiilor prin însufleţirea care le animă.

Războiul de independenţă îi va oferi lui Alecsandri prilejul după care tînjea cu întreaga lui fiinţă : poeziile din ciclul *Ostaşii noştri* reprezintă ultima remarcabilă manifestare a poetului în postura — ce-i este atît de proprie — de cîntăreţ al istoriei neamului. Dar el nu va evoca propriu-zis războiul, înfăţişîndu-l în datele concrete ale unei experienţe zguduitoare (cum avea să facă, mai tîrziu, Camil Petrescu în versurile din *Ciclul morţii*), ci va glorifica mereu în semnificaţiile cele mai generale. Pentru Alecsandri războiul de independenţă este punctul culminant al unei sinuoase evoluţii : făcînd bilanţul unui glorios itinerar istoric, poetul trăieşte sentimentul propriei apoteoze, identificîndu-şi destinul cu cel al întregii naţiuni. În dobîndirea independenţei el vede încoronarea eforturilor şi aspiraţiilor generaţiei sale, cota cea mai înaltă a unei adevărate „căi regale" — căci avea în urmă revoluţia de la 1848 şi Unirea.

La numai cîteva zile după ce primeşte vestea proclamării independenţei, Alecsandri reacţionează printr-un gest caracteristic : scrie, la 14 mai, poezia *Balcanul şi Carpaţii*, care apare în ziarul bucureştean *Presa* în ziua de 19 mai. Poetul îşi regăseşte vigoarea de altădată, descurajarea, oboseala dispar ca prin farmec. „Trăiesc cu gîndul viaţa militară a braviilor noştri soldaţi şi mă simt întinerit la vederea forţei lor" — afirmă într-o scrisoare. Iar în alta îşi mărturiseşte în termeni şi mai limpezi starea de spirit : „Inima mea a luat proporţii care mă înfricoşă, de cînd cu cele petrecute la Griviţa. În sfîrşit, sîntem chemaţi în lumea aceasta. E mult ! E mai mult decît s-ar fi putut nădăjdui". Întreg ciclul *Ostaşii noştri* se naşte din această jubilaţie interioară, dar şi din credinţa adîncă a poetului în puterea cuvîntului său. Făcînd un turneu de conferinţe în folosul răniţilor, el nu ezită să declare într-o scrisoare : „m-am dus peste tot să răspîndesc valurile elocvenţei mele peste capetele populaţiei ulute" ! Nu lipsă de modestie, orgoliu exagerat trebuie să vedem aici, ci o înţelegere foarte exactă a unei situaţii deosebite : pentru conştiinţa publică Alecsandri era *Poetul*, cel care în cele mai însemnate momente ale istoriei contemporane fusese un tribun şi ale cărui versuri exprimaseră în modul cel mai adecvat năzuinţele colective.

Scrise între mai 1877 — februarie 1878, publicate imediat în ziarele şi revistele timpului, poeziile care compun ciclul *Ostaşii noştri* au apărut în volum în aprilie 1878. Sumarul acestei prime ediţii este următorul : *Balcanul şi Carpaţii, Oda ostaşilor români, Sergentul, Peneş Curcanul, Păstorii şi plugarii, Fraţii Jderi, Căpitanul Romano, Hora de la Plevna, Hora de la Griviţa, Marşul călăraşilor* şi sceneta *La Turnu-Măgurele*. În acelaşi an apare o plachetă cuprinzînd *Epistolă generalului Florescu*, dar purtînd titlul *Generalului Ioan Emmanuel Florescu*. În ultimul volum de *Opere complete* (IX), tipărit în 1880, ciclul *Ostaşii noştri* se înfăţişează în ordinea cunoscută astăzi, fiind inclusă şi *Epistolă*... Lipseşte, în schimb, poezia *Eroii de la Plevna*, care va rămîne printre postume, fiindcă îmbolnăvindu-se în vreme ce o scria, poetul a întîrziat să o termine, textul devenind între timp inactual.

Această întîmplare ne poate da o idee asupra felului în care şi-a conceput Alecsandri întreg ciclul. Că poeziile erau scrise sub regimul spontaneităţii şi al improvizaţiei precipitate, nu mai încape îndoială ; încălzit de ştirile pe care le primea de pe front, poetul îşi compune cu grăbire poemele, preocupat să nu rămînă în urma evenimentelor. El renunţă la obişnuinţa de a-şi mai revedea, după un timp, manuscrisele, expediind poeziile îndată ce le sfîrşeşte şi chiar anunţîndu-şi titlurile celor pe care le avea în lucru. Despre sceneta *La Turnu-Măgurele*, destinată unei reprezentaţii în folosul răniţilor, spune că a scris-o „în fuga condeiului" şi nu e greu să ne imaginăm că tot aşa s-au petrecut lucrurile şi cu poeziile. În totul, Alecsandri este, în felul lui, un corespondent de război, stînd ca şi reporterii de pe front sub presiunea faptelor ; şi nu poate fi o întîmplare că în corespondenţa particulară apar formulări specifice limbajului militar : *„Am reluat armele mele părăsite de un an şi am început o nouă campanie poetică (s. n.)* — se confesează într-o scrisoare din decembrie 1877. *Arme, campanie* — aceste cuvinte sonn totul. Cîntînd pe combatanţii de la 1877, Alecsandri este el însuşi un combatant, aşa cum fusese şi la 1848, aşa cum fusese şi la Unire : dar arma sa este literatura. Încît afirmaţia lui din aceeaşi vreme — „mi-am regăsit masa de lucru de cînd m-am cufundat în singurătate" — nu trebuie să surprindă : poetul, scriitorul în genere, are nevoie de solitudine pentru a-şi asculta vuietul interior şi pentru a-l exprima. Cazul lui Alecsandri, care *se cufundă în singurătate* tocmai în perioada în care scrie poeziile de inspiraţie patriotică din ciclul *Ostaşii noştri* nu face decît să întărească o regulă. Ecoul bătăliilor purtate de armata română pe front, ştirile care ajung pînă la el la Mircesti, freamătul de energic entuziasm al ţării — în singurătatea sa Alecsandri le trăieşte cu o intensitate extraordinară, care îşi găseşte expresia în tonul vibrant ale poeziilor sale.

Fiindcă *Ostaşii noştri* se impune prin forţa lăuntrică neobişnuită a rostirii poetice : o impetuozitate cadenţată pune în mişcare aceste poeme, altfel retorice pînă la grandiloc-venţă şi de o banalitate a mijloacelor dezarmantă. Timbrul grav, cu inflexiunile unui uriaş clopot de aramă din *Oda ostaşilor români, păstori şi plugari, Balcanul şi Carpaţii*, în care poetul înalţă marile simboluri ale patriotismului românesc, ritmurile vii, aprige din cele două *Hore*, măreţia liniştită a tabloului din *Sergentul*, tremurul abia perceptibil din istoria lui *Peneş Curcanul*, prea curgătoare ca să nu dea de bănuit, imprecaţiile teribile din *Epistolă generalului Florescu* şi *Eroii de la Plevna* — iată semnele unei arte mature, perfect adecvate.

Poeziile din *Ostaşii noştri* intră, de bună seamă, în categoria scrierilor aşa-numite *ocazionale ;* dar din speciala împrejurare că evenimentul care le-a provocat a fost războiul de independenţă, iar autorul lor este Vasile Alecsandri, literatura română a cîştigat cea mai importantă a sa creaţie de acest fel ; fiindcă, deşi ocazionale, aceste poezii rezistă timpului de aproape un secol şi vor dura încă.

Mircea Iorgulescu

VICTOR PENCU

Credincioasă

Încearcă să mă strigi
pînă în ecou
numai acolo migrează
chipul tăcerii
brăzdat de amforele
toamnei
vino pînă în anotimpul
scăldat de lacrimi
de gheaţă
ciinii fug
spre lumea gerurilor
aici sînt numai femei
care cîntă ţărmurile
dezbrăcate de nesomn
şi fumul îndeliat
se desparte de mieznl
nopţii
iar tu
rezumă-tu de numele meu
să fii credincioasă.

Nedumerire

călătoream în jurul tău
ca în jurul soarelui

timpiele una cîte una —
mi se zbăteau în rădăcini
inutind drumul meu
prin aprinderi difuze
ale îmbrăţişărilor

tu erai femeia care
răbovesi în trisul meu
ca o moduni în spe

călătoream în jurul tău
în vîrful picioarelor
modelînd urme
nemuritoare

eu eram curabie
şi tu erai marea
şi ne-am întrupat

unde eşti tu ?..
şi unde sînt eu ?

Novalis precursorul

Cînd a murit, nu împlinise încă treizeci de ani. Tînăr pentru eternitate, Novalis nu este doar „profetul romantismului german" cum l-a numit Gundolf, ci precursorul, înainte-mergătorul prin excelenţă al liricii moderne. Şi poate mai mult decît atît. O anume structură dualâ a spiritului modern unind rigoarea gîndirii cu îndrăzneala unei înalte fantazii apare o dată cu el. Poezie şi ştiinţă, cine mai mult decît Novalis în acel sfîrşit de secol XVIII a întrezărit posibilitatea unor punţi între ele ? Spre sfîrşitul scurtei sale vieţi, superintendent al minelor la Weissenfels, acest tînăr care cercetase febril tărîmuri atît de diverse ale cunoaşterii precum mineralogia, fizica, matematicile, fiziologia, dar şi filosofia şi, desigur, tot ce ţine de arta poetică. Discipolul filosofilor ca şi al academiei de mineralogie din Freiberg năzuieşte spre o „operă cu caracter enciclopedic", un fel de sinteză a spiritului ştiinţific şi poetic. Dar moartea îl prinde. Pentru edificiul acesta niciodată încheiat, el adunase materialele disparate din **Fragmentele** sale. „Construcţia", „algebra" — cuvinte des întîlnite în aceste fragmente — îl obsedează. Rigoarea unei arte poetice în care vedea „o fuziune a fantaziei şi a fortei de gîndire", rigoarea unui limbaj poetic pe care îl asemăna cu formulele matematice, ne uimeşte azi în aceeaşi măsură în care ne seduce dulcea muzică secretă a poeziei sale.

„Chidva în zori de vară am fost tînăr
Atunci simţit-am pulsul vieţii mele
Întîia oară — şi pe cînd iubirea
Se mistuia-n plăceri tot mai adînci,
Mă deşteptam trepiat, iar năzuinţa
Spre-o mai lăuntrică şi mai întreagă
Pătrundere sporea din clipă-n clipă".

O mai lăuntrică şi mai întreagă pătrundere a tainelor lumii acesteia. Nu este aceasta năzuinţa omului de ştiinţă şi a poetului deopotrivă ? Esenţială este, la Novalis, această situare pe frontieră, între ştiinţă şi poezie, între natură şi spirit, între realitate şi vis. Romanul său neterminat, **Heinrich von Ofterdingen** este cum însuşi recunoaşte „o carte de poezie tratînd o materie nepoetică". De fapt,

umanităţi

urmîndu-l pe Goethe din **Wilhelm Meister**, Novalis încearcă romanul unei formări spirituale. Eroul său poartă, dintru început, ca o marcă a destinului său, un tulburător simbol al universului romantic, imaginea unui absolut nostalgic. El a întrezărit în grota din ţara necunoscută, visată de el, „Floarea albastră". Romanticii sînt — după o subtilă definiţie a lui Al. Philippide — oameni „pentru care visul există". Floarea albăstră, pe care o regăsim în poezia lui Eminescu, e emblema acestei realităţi ideale, este „dulcea ei nostalgie" **(Süsse Sehnsucht)**, este imaginea proiectată în infinit a iubitei. „Floarea albastră" reprezintă „trezirea poeziei". Ea este însă, totodată, simbol al naturii ca armonie universală, ca unitate a vieţii. De simbolismul „florii albastre" ţine cultul naturii ca mare consolatoare, ca şi apologia „nopţii". Teoreticianul, psihologul romantic G. Carus vorbea despre un „suflet diurn" pragmatic, şi despre altul „nocturn" al comunicării intime cu firea. „Inima mea rămîne fidelă nopţii" — mărturiseşte Novalis. Să nu înţelegem însă evadarea în noapte a poetului romantic ca pe o trăire evanescentă, ca pe o dezertare din real şi necesar. „Natura e idealul" — afirmă el, într-unul din **Fragmentele** sale. Şi adaugă : „Orice ideal veritabil e în acelaşi timp posibil, real şi necesar".

Secolul trecut a văzut în Friedrich von Hardenberg-Novalis un delicat poet al afectelor morbide, o firavă fire condamnată dintru început la o preatimpurie pieire. Abia în secolul nostru şi îndeosebi acum cînd se împlinesc două sute de ani de la naşterea lui înţelegem, citindu-i imnurile şi explorînd cu pasionată uimire **Fragmentele** sale, vigoarea acestui spirit. Deloc pierdut în morbide reverii. Cum spunea el : „privirea lăuntrică e în acelaşi timp ascensiunea privirii spre adevărata realitate exterioară". Deloc retras din treburile publice, îl interesau treburile cetăţii, problemele privind unitatea statului, forma de guvernămînt ideală printr-o „vie colaborare a aspiraţiilor şi operelor". Savanţii din zilele noastre descoperă în **Fragmentele** sale uluitoare intuiţii ale unui om iniţiat în ştiinţele timpului său. Iar esteticienii şi poeţii deslusesc, în aceleaşi însemnări concepţii şi viziuni ce anunţa poezia şi poetica timpurilor noi. Meditaţiile sale asupra limbajului poetic, asupra actului poetic (în care după el direcţia o are „judecata rece") sînt dintre cele în care ne recunoastem proprille noastre gînduri. Îl interesează. înaintea lui Wagner şi a simbolistilor, „raporturile muzicale ale sufletului şi ale poeziei", înaintea lui Mallarme, a lui Valery şi a altora, algebra poetică.

Nicolae Balotă

Desen de MAIA DAMADIAN

Infernul criticii

A trecut aproape neobservată (dacă ne gîndim la putinătatea comentariilor de care s-a bucurat în relativ lungul timp care s-a scurs de la apariţia ei) o carte pasionantă şi de mare utilitate pentru investigarea atmosferei intelectuale de pe vremuri, **Cinci prozatori români, cinci procese literare** de Al. Oprea. Autorul a strîns în cinci dosare o serie de piese pentru a înfăţişa cîteva mari cazuri ale literaturii româneşti, germinate de cîtiva dintre criticii cei mai prestigioşi, dezvăluind în felul acesta larga şi aprinsa dezbatere pe care marile creaţii au ocazionat-o la timpul apariţiei lor.

Extrămarea din uitare a acestor texte ne revelă aspecte în genere necunoscute ale vieţii marilor opere, asupra cărora cîtitorul de azi posedă numai „lectura" critică, fără să mai ştie cum s-a ajuns la ea, mai crezînd poate că ea a venit de-a gata. Nu înţelegem am procedat chiar în paginile acestei reviste („Luceafărul" XV, 1, 1972) alcătuirea unei antologii de aberaţii critice, în care să se cuprindă modele de erori ale aprecierii critice, care nu au lipsit să întovărăşească pe cele mai glorioase dintre operele în faţa cărora posteritatea, admirată, se închină.

Poate că demistificarea de „procese" literare aleasă de Al. Oprea să nu fie cea mai proprie. Ea pe drept cuvînt ghidată la ideea de „scandal", cum au fost cîteva în viaţa cărţilor — unele şi aceiaşi şi în justiţie — de felul lui **Madame Bovary, Les Fleurs du Mal**, sau **Lady Chatterley's Lover**. Sau, oricum, s-ar putea crede că e vorba de nişte „afaceri" excepţionale, iscate doar ca nişte curiozităţi ale vieţii literare. Or, aici nu avem a face cu aşa ceva, şi tocmai de aceea situaţia trebuie relevată ca fiind de un mare interes : pentru că nu era excepţională în epocă. Era stilul firesc pe care-l risca în afirmaţiile şi în negaţiile ei critica. De aceea, e bine să mai notăm că paginile acestea nu sînt semnate de nişte critici imprudenţi sau inconştienţi, şi nu reprezintă nişte opinii de primă oră. Cînd Lovinescu formula unele rezerve la adresa lui Panait Istrati, acesta era de mult o glorie mondială. Textul lui Sanielevici împotriva lui Sadoveanu era şi el produs într-o ambiantă de suficientă admiraţie concertată în jurul autorului **Soimilor**, ca el să fie înţeles de oricine ca un gest de mare curaj critic. Cînd Anghezi scria împotriva lui Rebreanu, acesta se afla la zenitul gloriei sale.

Poate că am avea de reproşat lui Al. Oprea şi faptul că nu a rămas credincios principiului de a oferi numai opiniile unor critici consacraţi, nu ale unora ocazionali, cum sînt de cele mai multe ori scriitorii de literatură de imaginaţie. De pildă, ar fi fost mai util să ni se dea opinia lui Iorga despre Rebreanu decît aceea a lui Arghezi, care e opinia unui poet, adică a unui artist situat la antipodul realismului social pe care-l ilustra romancierul cu marea lui carte. Dacă s-ar fi mers cu consecvenţă pe linia deschisă de această excepţie s-ar fi putut alcătui o antologie de cu totul altă factură — un I. Barbu, Vinea sau Minulescu putînd oferi piese de mare interes — cam de felul celor cuprinse în cartea lui Perpessicius **De la Chateaubriand la Mallarmé**. De asemenea, poate ar fi fost necesar să se limiteze discuţia la nişte opere de valoare incontestabilă : nu e cazul, de pildă cu **La Grandiflora** a lui Gib Mihăescu, încît opiniile destul de diverse ale criticii despre ea nu pot fi puse la un loc cu controversele din jurul **Patului lui Procust** căci probează cu totul altceva.

Întrebarea care se ridică, dincolo de interesul documentar şi întrinsec al cărţii, e: cum au putut exista atîtea păreri divergente în legătură cu nişte opere a căror valoare pentru noi e aşa de limpede ? Cum se face mai ales că, în unele cazuri, critici mari s-au putut înşela atît de grav ? Şi, în sfîrşit, care e sancţiunea pe care posteritatea înţelege s-o aplice erorii lor ? Evident, cartea lui Al. Oprea devine astfel un proces al criticii, sau, cel puţin, un pretext de meditaţie asupra condiţiei ei.

Căci critica nu poate exista decît într-un climat de dezbatere, pe care în primul rînd ea trebuie să-l provoace şi să-l întreţină. Solidară prin acţiunea sa cu opera, critica nu poate s-o „accepte" pe aceasta fără o împotrivire, o justificare teoretică şi deci prin afirmarea unei atitudini care să fie îmbrăţişată şi de cititor. O critică înţeleasă ca un comentariu marginal într-o monotodie desăvîrşită nu e un progres în procesul cunoaşterii artistice. Critica trebuie să reprezinte momentul cel mai acut în cadrul recepţiei unei opere, nu un act de vasalitate faţă de aceasta.

Cartea lui Al. Oprea dă posibilitatea publicului larg, care nu are acces şi nici timp pentru consultarea presei literare din deceniile trecute, să-şi facă o idee mai precisă despre ce înseamnă viaţa operelor (poate că piesele lui Caragiale ar oferi materialul cel mai amplu pentru un asemenea dosar de revelatii, căci puţini autori au fost atît de controversaţi ca autorul **Scrisorii pierdute**). Se vede de aici că scriitorii şi criticii nu trăiesc într-o dulce armonie, ţinîndu-se de mînă şi făcînd hora în jurul marilor principii, asemeni cu armia sacră a îngerilor din **Paradisul** lui Dante.

Desigur că afirmînd marea libertate de opinie a criticii, nu vrem să dăm legitimitate oricărei opinii. Ea nu are îndreptăţire decît în măsura în care exprimă adevărul. Critica există sau nu în măsura în care are sau nu dreptate. Aşadar riscul criticii decurge tocmai din nelimitata ei libertate. De aici urmează şi marea ei răspundere, de care mulţi pomenesc în teorie, dar despre care aproape nimeni nu are o idee precisă. Căci la noi se întreţine cam prea mult o anumită tăcere în jurul erorilor criticilor, chiar atunci cînd ele au fost grave, iar criticii nu dintre cei puţin importanţi. Ne-am obişnuit să amintim de ei numai pentru acţiunea lor „pozitivă", sau mai bine spus numai pentru ceea ce în activitatea lor a fost ratificat de posteritate. Dar actul de a pune în valoare o nouă operă literară nu se izbeşte numai de rezistenţa eventuală a unui alt critic, în acest caz oponent al celuilalt, dar şi de tăcerea pe care criticii o pot organiza în legătură cu acea operă. Păcatul ignoranţei este în cazul unui critic tot aşa de mare ca eroarea de valutare — dacă într-adevăr critica este o formă a conştiinţei literaturii. În sfîrşit, un critic care ştie să analizeze cu subtilitate pe Şt. O. Iosif şi ne poate comunica nu ştim ce mare revelaţie în legătură cu proza lui N. Beldiceanu, dar nu are antene pentru Arghezi şi îl ignoră pur şi simplu pe Blaga nu e un critic. Un critic care nu intervine hotărîtor în marile dezbateri ale epocii sale şi nu aduce un adevăr într-o controversă vitală pentru definirea ei se elimină singur din funcţia pe care şi-o atribuie.

Nu prin ocolirea judecăţii răspicate se poate înţelege activitatea unui critic şi nici prin lupta lui cu pigmeii literaturii, ci prin atacarea marilor ei probleme. Enormele riscuri pe care şi le asumă criticul sînt un corolar al infinitei lui libertăti de a critica — ceea ce reprezintă mai mult decît un drept : o obligaţie. Aici se verifică marea forţă a criticului şi în funcţie de ea îsi defineşte el personalitatea. Bineînţeles că tot după acest criteriu urmează el să fie judecat.

De aceea ni se pare nejustificată trecerea sub tăcere a erorilor pe care le-a comis. Nu ne putem împiedica să observăm de pildă că Heliade nu a existat pentru Maiorescu şi pentru generaţia următoare junimistă nici ca poet, nici ca memorialist, nici ca îndrumător cultural. Nu e oare cazul să semnalăm şi asemenea erori, ba, mai mult, să analizăm cauzele care le-au făcut posibile ?

...Căci, mai ales, ele sînt foarte interesante, pentru că nu sînt rare. Macedonski l-a contestat pe Eminescu, Caragiale pe autorul **Nopţii de decembrie**, Lovinescu pe Caragiale, Iorga pe Rebreanu sau pe Arghezi, Eugen Ionescu pe Camil Petrescu... Şi lista ar fi foarte lungă. Al. Oprea a ridicat numai un colţ al cortinei asupra unui spectacol, care, la scena deschisă, s-ar putea să fie tocmai infernul.

Alexandru George

Aurelian Chivu : Idolatriile

I

Eu jur în faţa idolului şi cresc —
şi-acolo pierderea mea o moarte-n adaos încearcă.
Cu ochiul unui mursecat animal văd dinadins
trup frumos cum n-am mai închipuit la carnaval
Şi nu ştiu să umblu cu morile toate-n iadul apei
virteiniţa lor dinapoia-mi idol mi-aduce
somnul de zi umplindu-mi-se deodată
ca-n răpire totul să mi se arate încă o dată.
Şi mă mănînc în somn cu lingură de lemn ştirbită
încă o dată să mă nasc altfel
şi cîini întăriţaţi ca la neumblată stînă
se bat şi umbra-mi ling mari şerpi cu colţii
sfîşiind.
Şi numai eu certat cu mine mai bătrîn mă trezesc
azi —
pentru că ştiu ce alţii nu ştiu
mint că nu ştiu nimic.

III

Este această zi asemeni unui animal fabulos,
ea vine singură şi se duce singură
aici şi acolo murdară blană lăsîndu-şi.
Iată eu vin de idol însoţit şi spun ;
acesta este fratele meu vitreg ;
ţestoasele l-acopăr trupul şi el visează
visează şi nu ştie că este.
Toate aceste trofee pe el l-au trădat mai întîi
dar el nu ştie, nu ştie şi rîde cu şerpii
însoţindu-se.
Curg păsări, fluide feţe ca-n alegorii peste el —
şi trupul între un somn şi altul
sub ploaia de sceptre ca-n eretică lumină
asemeni confuziei dihorului cu umbra dihorului
este şi-n alcătuiri ce-l urmează
dar şi-n ce nu este şi nu-l mai poate urma.

V

Să dăm foc idolului mamă
flacăra lui cu lumini de sceptre
va aprinde lîngă ape casa
Să nu-ţi fie teamă, la lumini de torţe
fără minţi şi-nstrăinat se va arăta negreşit
şi tata —
O, ascunde-te să nu mai fii de faţă cînd te cere
nu mai poate îndura vecia astăzi fără tine
şi viclean te strigă şuierînd ca şerpii —
nu te arăta, nu te rezema în sceptre
stăpîneşte-ţi steaua după legea dreptei.
Umbra mie-n josnică pleiadă
idolul meu drag zilei care nu urmează
şi se face ziuă în zi, mamă,
nu te arăta, nu te arăta, nu te arăta
vom încerca lipsa aceluiaşi azi
un somn tot o să fie.

vítězslav nezval

Poeme

Oaspetele nocturn

În anul 1942 în săptămîna patimilor
M-a vizitat o tînără femeie,
Cîndva prietena noastră,
Măritată acum,
Care făcea parte din familia întemeiată de noi,
Cei care combăteam pentru arta vremii noastre
Și pentru comunism,
A venit să-mi aducă
O lădiță plină cu cărți,
Zicea că de-ar fi s-o înhațe poliția secretă germană
Ar rămîne în mîini bune,
Mi-a spus că o să-mi aducă pe cineva
Pe care voi fi bucuros să-l văd,
Și m-a întrebat dacă nu cumva sînt urmărit.

Urmărit? Ce întrebare!
Care dintre noi nu era urmărit?
Și totuși noi sîntem atîția
Iar ei au capul plin cu întuneric.
Mai înverșunați decît ei sînt localnicii care-i slugăresc.
Alături de mine stă o nemțoaică frecventată de cei din S.S.

JULIUS FUCIK ÎN 1936
(de A PELC)

Mă mir că n-aud patul scîrțîind, —
Urmărit? Ce întrebare!
Fiecare om e pregătit, știind că într-o bună zi va zăngăni clopoțelul nefast.
Totuși, din cînd în cînd, ne vedem între noi,
Să vină omul pe care îl aștept cu drag, —
Vine, vine pe înserat și pleacă învelit de mantia nopții.

Odată, într-o luni după Paști,
Nu mai știu la ce dată,
Eu eram sus, la etajul cinci,
Și el aștepta jos, în stradă,
Așa cum ne înțelesesem,
Se înserase,
Huruiala tramvaiului acoperea zgomotul ascensorului,
Soneria țîrîi scurt
Și iat-o în prag pe tînăra femeie pomenită mai sus,
Ia spune cine crezi că vrea să te vadă?
Julius Fucik
Îi răspunsei fără șovăială
Deși pînă atunci nu-mi trecuse prin minte.
Intră în casă.
Purta un pardesiu larg, ochelari negri și avea barbă, o barbă deasă,
Îl mai văzusem cîndva sub această înfățișare.
Ne-am îmbrățișat strîngîndu-ne la piept de ne-au pîrîit oasele,
Am intrat în camera de lucru
El, eu, tînăra femeie și încă una care-l însoțea.

Sub înfățișarea asta îl mai întîlnisem odată, demult, înainte de război,
În Piața Vaclav, sus, în fața unei tutungerii de lux,
Îmi atrăsese atenția omul acela cu ochelari negri și barba deasă,
Mi se părea că-l cunosc de undeva,
Nu eram de loc sigur,
Dar la un pas de el am zărit-o pe Gustina,
Tu ești?
Nu, domnule, vă înșelați!
Frumoasă treabă, dar ea de ce stă lîngă tine?
Mi-a spus că ne-am întîlnit adesea
Fără să-l recunosc,
Deși mă uitam lung la el ca și cum
Chiar sub această mască i-aș fi ghicit chipul.
Nu-și schimba înfățișarea de dragul aventurei,
Pe vremea aceea, cu mult înainte de război,
purta această mască ciudată
Care-i urîțea obrazul frumos de bărbat tînăr cu ochi albaștri,
De tînăr bărbat iubit de femei,
De tînăr bărbat îndrăgostit de poezie,
De tînăr bărbat căutat de poliție,
De tînăr bărbat care fusese osîndit la închisoare
Pentru că rostea adevărul la întruniri, în fabrici și oriunde s-ar fi aflat,
Pentru că iubea viața, iubea poezia și purta credință Uniunii Sovietice,
Izbutise să scape haitei de agenți secreți,
Acest om cu ochelari negri și barba deasă
care nu trecea totuși neobservat.
Ne-am întîlnit la Moscova, la hotelul Metropol,
În septembrie 1934.

Trecuse granița și venise aici să respire în voie,
Și-a lăsat fără întîrziere la frizerie înfățișarea înșelătoare
Și chipul lui s-a ivit radios ca soarele,
Ca soarele din adîncul unei păduri virgine doborîtă la pămînt,
Chipul unui actor care jucase pînă la capăt rolul eroului,
După care venise la cafenea să-și bea ceaiul în tovărășia unui prieten.

Așa umblase ani de zile printre noi
Și poezia vuia ca o mică moară de apă,
De fiecare dată altcineva ridica ștăvilarul
Și apa vremii punea în mișcare neconținuta
Roată istoriei,
Venea printre noi de la redacția ziarului Rude Pravo,
De la adunări, din fabrici, din orașele de dincolo de Caucaz,
Gata oricînd să susțină un duel scînteietor,
Cavaler care știa să lupte pînă la capăt,
Cavaler care nu trăda lupta, nici viziera, nici scutul!
O dată a venit la cafenea însoțit de tatăl său,
Și părea mai fericit ca oricînd,
Se mîndrea cu omul acesta plin de duh care îl zămislise,
Cu omul a cărui casă era o adevărată scenă,
Și orice fiu ar trebui să ia exemplu
De la tînărul acesta care se pregătea pentru o grea misiune
Se pregătea punînd în cumpănă propria-i viață.

El intră în camera mea de lucru, își scoase ochelarii,
Și ochii îi străluceau,
Nu m-a lăsat să-i duc pardesiul în hol,
L-a pus peste spătarul scaunului de la masa mea,
Ne-am așezat la măsuța rotundă, în timp ce afară cobora noaptea.
Praghezii trag obloanele la ferestrele acoperite cu hîrtie neagră,
Zăvorăsc ușile și ciulind urechea
Se așează în jurul mesei, la radio, pe scăunele, în bucătărie,
Sau lîngă vatra cu jeratic amintindu-și de cei din închisori și de cei ce-au murit.

Ne-am așezat la măsuța rotundă
În timp ce urla, în jurul nostru, invizibila noapte a lupilor,
Noapte cu ochi de jaguar și chipul celor din S.S.,
Noaptea minată de cruntă mînie a poporului,
Noaptea ca o mlaștină
Deasupra căreia pîlpîia ca o flacără nădejdea mamelor și a fiilor fideli.
Noaptea ca o mlaștină plină cu viermi,
Care înghite uriașe hecatombe de victime.

Știe tot, ține în mînă toate firele,
Și oricît ar fi de încurcate se pricepe să le descurce,
Îmi dă cărticica lui despre Božena Nemcova
Și cîteva numere din Rude Pravo,
Îmi spune că a sărit pe fereastră ca să scape de urmăritori,
Că șchioapătă puțin,
Toată viața lui a știut să împace datoria cu aventura,
Cred că de la poezie și artă pretinde același lucru!

Îmi spune că ar vrea să scrie o carte,
O dată cînd va avea răgaz,
Nu o carte de eseuri, de studii, nici de polemică,
Ci o carte, o carte pur și simplu,
Și ochii i se aprind sub lampa scundă cu flacăra albastră.
Venise să-mi ceară o poezie
Și să-mi spună că-i pare rău că
pseudonimul meu, Robert David, fusese dibuit,
Zicea că m-aș fi putut ascunde sub pulpana lui,
Că trebuie să luăm parte cu toții la lupta decisivă,
Că întregul popor trebuie să lupte, altfel nu-i mai rămîne decît rușinea,
Rușinea în fața celor ce vor aduce lumii izbînda și bucuria.

Bem ceai, destup o sticlă cu vin roșu,
Camera tremură în fumul de țigară, parcă-ar sta să sară-n aer din clipă-n clipă,
Orele merg de-a-ndaratelea și înainte,
Departe noaptea țipă ca un clarinet,
Noi ne gîndim la lucruri fatale și mărunte,
La cea mai frumoasă carte, la cea mai frumoasă zi din viață,
Pentru el ziua cînd a fost primit în rîndurile partidului comunist,
Fără pereche zi, desigur,
Știe mai bine ca oricine,
Atunci a luat el hotărîrea să nu se lase doborît, să-nfrunte orice încercare,
Apa vremii curge și pune în mișcare istoria.

Oamenii fără suflet și fără fantezie nu pot vedea
Sub luminoase reflectoare viitorul,
Nu pot dansa sub lampioanele lui
Așa cum se dansează azi pe o șesime din planeta noastră,
Nu pot învăpăia curajul pe cerul ceh și cel slovac
Spre-a fi în țara asta omul mai fericit,
Bărbații și femeile purificați prin dragoste,
Nu e prea mare nici o jertfă pentru un viitor plin de lumină
La drept vorbind nu faci un sacrificiu
Dacă-ți dai viața ca să-l plămădești,
Căci moartea ta nu-nseamnă moarte,
Camera e plină de lampioane invizibile,
Clinchet de pahare, zvonul amplu ar orgii,
În timp ce-n jurul nostru noaptea lupilor scrîșnește din dinți.

A te pregăti să împlinești o faptă neobișnuită
Înseamnă, în primul rînd, să știi să te bucuri
Pentru ca într-o zi să se bucure toți,
Pentru-a putea să-nfrunte grozave încercări,
Pentru-a putea predestina speranța, cîntecul și dîra de sînge de pe unealta de tortură.
Pentru ca veacurile să nu sece izvorul curajului,
Pentru-a putea intra în Praga cu glorioasele armate
Și nobilul avînt să-nfrîngă în oameni lenea, inerția,
Nu ca să intri în legendă, ci pentru-o clipă de metal durabil,
Oameni veghiați, v-am iubit,
Cea mai frumoasă carte, cea mai frumoasă zi din viață.

Se luminează de ziuă,
Prin crăpăturile hîrtiei de camuflaj două lumini se-nfruntă
Aprilie 1942,
Secreta voastră conversație împrăștie un farmec nespus,
Trebuie să-ți pui ochelari negri, să îmbraci un pardesiu larg,
Îngreuiat de pistoale,
Cam așa era
Cînd au venit după el și n-a mai putut să lepede nimic,
Cînd nu-i rămăsese altceva mai bun de făcut decît să ia în piept și-această încercare,
Și să-și îngăduie un scurt răgaz în timpul torturii,
Cînd nu-i rămăsese altceva mai bun de făcut decît să scrie cartea,
Cartea — destinul.

Dar în noaptea aceea nu știam bine ce-o să se întîmple,
În noaptea aceea cînd totul atîrna de un fir de păr,
În noaptea aceea de neuitat,
Răsuflu vinul, scrumiera se umpluse, dar nu puteam deschide fereastra,
Casa dormea, călătorul își trage pălăria pe frunte,
Însoțitoarea se pregătește de drum,
Mîna strînge ceva ca un baston de orb,
Care conduce omul prin noaptea lupilor,
O scurtă îmbrățișare,
La revedere, mereu la revedere,
Orice s-ar întîmpla,
La revedere pentru azi, pentru mîine,
Sau poate pînă ne-om întîlni pe malul celălalt al nopții lupilor,
Pe malul care întruchipează viitorul,
Pe malul unde steagul nostru semnalizează,
Steagul tău, stegarule,
Steagul care ne-ntărește speranța,
Casa doarme, călătorul ridică gulerul pardesiului larg.

Chiar dacă totul va depinde de un fir de păr,
Azi, mîine, sau în fața plutonului de execuție,
În ciuda tuturor piedicilor lumea va fi plină de lampioane,
Ca nopțile blestemate
Cînd Julius Fucik trecea prin Praga cu mica lui însoțitoare
Ca și cum nu mergea spre moarte, ci printre răzoare de flori,
În numele celor ce-au învins, în numele celor care continuă să-nvingă!

(Albăstrele și oraș, 1955)

VÍTĚZSLAV NEZVAL
(de HOFFMEISTER)

Trapa

Ieri seară mă plimbam cu prietena mea
Într-o regiune mlăștinoasă,
Așa numesc eu cîmpiile proaspăt arate
Din afara orașului,
De altfel altădată erau mlaștine
Și chiar cerul în unele zile este o turbărie,
Toamna se-apropia.

Am mers prin urmare aproape un ceas
Și era frumos ca uitarea
Lumii și a ta însuți,
Era frumos ca uitarea vieții
Și m-am îngrozit ca un înecat care înviază
Cînd prietena mea mi-a vorbit,
M-am îngrozit ca un înecat care și-a uitat existența,
Din fericire frazele ei nu prea aveau înțeles,
Zicea:
Sînt tristă, —
Și pe urmă:
Cît sînt de înfricoșătoare străzile care sfîrșesc în cîmpie,
Și mai tîrziu:
Mă sperie aceste lumini îndepărtate
Aceste palide lumini de cimitir îndepărtat,
Apoi:
Ce trist e să privești ferestrele îndărătul cărora oamenii stau la masă.
N-am răspuns vorbelor ei,
Ca o frunză udă ce șchiopește,
Ca un claxon al serii,
Ca oglinda ce ascunde pînza de păianjen a unei luminări,
Ca ceara muribundă a unui inel,
N-am răspuns vorbelor ei și ne-am continuat drumul în tăcere.
Am crezut de-odată,
Dar numai o clipă,
Că pămîntul și-a schimbat traiectoria și că se prăbușește.
Cădeam în gol cu întregul peisaj,
Cădeam
Călcînd tot timpul pe pămîntul sigur,
Cădeam cu o senzație de ameteală
Care nu era totuși ameteală,
Cădeam ca o turlă cînd păsările își iau zborul spre înălțimi,
Cădeam ca un om părăsit de memorie,
Cădeam fără durere,
Cădeam cum se consumă în cădere o țigare aprinsă,
Cădeam ca o foaie de hîrtie mistuită de flacără în care dispare poemul,
Cădeam ca scîndura unui scrînciob,
Cădeam ca o picătură de apă în zăpadă,
Ca un clopot în iaz,
Ca un copil într-o plapumă de puf,
Ca piuliță pe șurub,
Cădeam fără să simt izbitura,
Cădeam în gol cu întregul peisaj în care se găsea mlaștina invizibilă,
Cădeam dar nu era decît impresia uitării,
Realitatea se îndepărta, se risipea fără zgomot,
Ca lulie peste capul cocoșului,
Ca rășina unei stele care abia mai pîlpîie,
Ca musca de la miezul nopții,
Ca o telegramă în codru,
Ca zîmbetul picăturilor de rouă la ora prînzului,
Cădeam cum cade pămîntul în zborul său de-a lungul universului.

Salut lunecosul tău zbor, aripă a morții,
Cei care se feresc de tine
Au chipul violet,
Au ochii însîngerați ca o frunză de vită uscată,
Pe frunte cicatrici îngrozitoare,
Au unghiile plantate în liniile mîinii,
Părul zburlit de groază
Limbă de lemn și membre de piatră.
O, de-aș putea fără apărare să mă predau primindu-mi moartea,
Ca un bolnav anestezia,
Ca un rănit bisturiul chirurgului,
Ca somnul ochii obosiți,
Ca mîinile mele gîndurile
Tîrîndu-se ca norii schimbători peste pămîntul răvășit.

(Femeia la plural, 1935).

Prezentare și traducere de Virgil Teodorescu

CURTEA CASTELULUI KARLSTEIN

Amestec de uimire și de vraje

Vítězslav Nezval, fiu de învățător, născut la 26 mai 1900, într-un sat din Moravia, și stins din viață la 6 aprilie 1958, — a fost unul din poeții grupați în jurul revistei Devetsil (*în traducere:* Nouă forțe) — *care lansaseră cuvîntul de ordine al poeziei proletare, menită să slujească interesele maselor largi. Scopul principal al acestei noi orientări era salvarea poeziei de exhibiționismul estetic și sentimentalismul strîmt, redus la propria persoană. Poetul trebuia să intre în colectivitate cu arme și bagaje. Volumele de debut ale lui Nezval aparțin poeziei proletare. Mai tîrziu, împreună cu K. Biebel, de care-l apropia firea și talentul, Nezval începe să scrie sub steagul „poetismului", care promova o poezie a materiei în continuă mișcare și tindea să dea o viziune amplă și concretă asupra lumii, lăsînd frîu liber imaginației și spontaneității.*

Poezia lui Nezval se distinge printr-o enormă diversitate. Atenția poetului este solicitată, în permanență, de tot ce îl înconjoară. Se poate spune că la Nezval „orice poem este de circumstanță", și orice poem are o axă trainică și un sens durabil, pentru că circumstanța exterioară se acordă cu cele mai simple dorințe ale poetului, cu spiritul și rațiunea lui.

Acestei colosale diversități tematice îi corespunde o inepuizabilă diversitate de forme, domeniu în care neastîmpărul înnoitor al lui Nezval nu cunoaște limite.

Poezia sa, amestec de uimire și de vraje, este o mărturie emoționantă, scăpărătoare și de o forță excepțională, a dragostei de țară, o afirmație națională.

Dragostea lui este o dragoste lucidă, cu rădăcini adînc înfipte în realitate, în viața poporului, în solul patriei și în istoria ei. Poezia lui Nezval, pură și limpede, suprasaturată de lirism, își are izvorul în marile adevăruri care ne luminează epoca. Poetul nu încetează o clipă să ne arate că artistul nu-și împlinește datoria contemplînd lumea și considerînd-o imuabilă, ci că este chemat s-o schimbe și s-o transforme prin arta lui.

Prin amploarea, puterea și rigoarea lirismului său, opera lui Vítězslav Nezval a intrat de mult în patrimoniul universal.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA:
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion